دخترداییِ گم‌شده

کتاب پنجم: آبَردخترداییِ‌ها و آبَرانسانِ نیچه

ویژه دومین سالگرد فاجعه ۲۲ مهر ۱۴۰۲

نوشته علیرضا محمدی‌فر

وبگاه ریزپردازنده (rizpardazandeh.com)

۲۷آبان ۱۴۰۴

ویژه دومین سالگرد فاجعه ۲۲ مهر ۱۴۰۲

- پی‌دی‌اِف این مقالات رایگان است.
- استفاده از مطالب این اثر با ذکر منبع آزاد است.
- نشانی وب:
http://www.rizpardazandeh.com
- ایمیل: rizpardazandeh@gmail.com
- کانال تلگرام: @rizpardazandeh

برای اطلاعات بیشتر درباره فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» پی‌دی‌اِف ٤کتاب نخستِ «دخترداییِ گم‌شده» را نیز دریافت کنید (در کانال تلگرام dokhtardaii1 و dokhtardaii2 و dokhtardaii3 و dokhtardaii4 را جست‌وجو کنید).

یادآوری: برای این که هر یک از مقالات به صورت مستقل قابل خواندن باشد، توضیحات درباره پاره‌ای از مفاهیم در هر مقاله تکرار شده است.

فهرست

- «چنین گفت وحیده»: وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی /۳
- مقایسه تولد ابرانسان در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» و در فیلم «اُدیسه فضایی:۲۰۰۱»/۷
- سفر اگزیستانسیال/۸
- کژفهمی‌ها در اندیشه‌های نیچه /۱۰
- دوگانه نور و تاریکی در اشعار وحیده و نیچه/۱۱
- بار سنگین زرتشت: بازگشت جاودان/۱۲
- من انسان نیستم، من دینامیتم/۱۳
- معنای زندگی در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»/۱٤
- تاریخ خدایی، از 13.8میلیاردسال پیش تا مرگ خدای نیچه /۱۵
- مرگ خداوند/۱۷
- اَبَردخترداییِ‌های سایبورگ/۱۹
- نیچه و معنای زندگی، ارزش‌ها، و ابرمرد/۲۰
- دخترداییِ گم‌شده، معنای زندگی، ارزش‌ها، حقیقت، و ابرانسان/۲۱
- ظهور اَبَردخترداییِ‌ها، ظهور پساانسان /۲۳
- جُستارفیلمِ دخترداییِ گم‌شده /۲٤
- مقایسه بازار در داستان «خدا مرده است» نیچه و در فیلم دخترداییِ گم‌شده /۲٦
- دخترداییِ‌ها و شهر هوشمند کمونیستی/۲۷
- وحیده و نیچه: دورشدن از خردِ دیونیسی به نفع خردِ آپولونی در فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»/۲۸
- دخترداییِ کیست؟ اوبرمنش یا اَبَرانسانِ نیچه؟ پساانسان، سایبورگ، یا تراانسان؟ یا بانویی خداگونه؟/ ۳۳
- اوبرمنش یا اَبَرمردِ نیچه/ ۳٦
- آشنایی با پاره‌ای از مفاهیم در فلسفه نیچه /۳۷
- تأثیر اندیشه‌های نیچه بر فلاسفه دیگر /۳۸
- پساانسان‌گرایی چیست؟/۳۸
- نقدهای نامنصفانه/٤۱
- روشنفکران رذل و مفتش بزرگ/٤۲
- وحیده، روشنفکری، و رسانه/٤۳
- سینما-چشم/٤٤

«چنین گفت وحیده»:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی»

« مرد دیوانه **فانوس‌روشن‌به‌دست** دوان‌دوان به **بازار** می‌رسد و بانگ بر می‌آورد و غوغا بر می‌انگیزد که «**خدا را جست‌وجو می‌کنم**، خدا را جست‌وجو می‌کنم»، خداناباورانی که گِردش می‌آیند به او می‌خندند و مسخره‌اش می‌کنند... مرد دیوانه به میان مردم پرید و چشم‌غره‌ای رفت و فریاد زد «من به شما می‌گویم که خدا کجا رفته است؟ ما ــ من و شما ــ او را کشته‌ایم، ما همگی قاتلان اوییم.... **خدا مرده است**». » **فردریش نیچه، حکمت شادان**

• انقلاب ۱۳۵۷، انقلابی تحت تأثیر اندیشه‌های نیچه!

داستان «مرد دیوانه» **فردریش نیچه**، فیلسوف برجسته سده نوزدهم میلادی ــ که آثار گوناگونش سرچشمه نظرات گوناگون درباره **اگزیستانسیالیسم**، **پست‌مدرنیسم**، و **پساانسان‌گرایی** شده است ــ به یک پیامد مهم مرگ خدا، یعنی **نیهیلیسم** اشاره دارد. روشنفکران ایرانی، مانند **سید احمد فردید**، **جلال آل احمد**، یا **علی شریعتی** تحت تأثیر این اندیشه نیچه نظریاتی چون **بازگشت به خویشتن** یا **غرب‌زدگی** را مطرح کردند که به انقلاب ۵۷ انجامید. انقلاب ۵۷ از همان روزهای نخست شعار ارزشیِ «**یا روسری یا توسری**» را سر داد و خیلی زود ارزش‌های اجباریِ دیگر و توتالیتاریسم را حاکم کرد. انسان در این نظام توتالیتر شبیه شد به درختی که توتالیتر شاخه‌های آن را برای همگن‌سازیِ انسان‌ها هرس می‌کند. نظام توتالیتر با به‌انحصاردرآوردن رسانه‌ها، به ویژه **رسانه فیلم** (که **تلویزیون** مهم‌ترین نوع آن است) و با نیروهای ایدئولوژیک در تحمیل **ارزش‌های اجباری** به نظامی شکست‌ناپذیر تبدیل شد. **نیهیلیسم اجتماعی** نتیجه چنین نظامی بوده است.

• انقلاب «زن،زندگی، آزادی»، بازهم انقلابی تحت تأثیر اندیشه‌های نیچه!

سال ۱۳۷۷ **استاد مهرجوئی/وحیده** اَبَرشاهکار «**دخترداییِ گم‌شده**» را ساختند و در آن پیش‌بینی کردند که دوباره اندیشه‌های **فردریش نیچه** سرچشمه یک انقلاب خواهد شد. آنچه در انقلاب۵۷ دیده نشد آن است که **نیچه** پاسخ خود را برای بحران «**مرگ خدا**» از قول **زرتشت** در کتاب «**چنین گفت زرتشت**» می‌دهد و برای این که **زندگی بی‌معنی و نیهیلیستی نشود** **اَبَرانسانی** را معرفی می‌کند که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایش آفرینش **ارزش‌های اخلاقی** به جای ارزش‌های دینی است. اما تا **رسانه فیلم** در انحصار توتالیتر باشد، **ظهور ابرانسانِ دگرگون‌کننده ارزش‌ها** ناممکن خواهد بود.

از همین روست که **وحیده** پس از فرود بسته **هندی‌کم** از آسمان به دریا این سروده خود را می‌خواند که «**و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند**»، که به این معنی است که با فناوری نوین برای یافتن **حقیقت** به **تاریکی** و به **غروب آفتاب** بر نخواهیم خورد. فیلم به خوبی در ربع قرن پیش پیش‌بینی می‌کند که **تکامل فناوریِ دوربین فیلم‌برداری همراه** به یک **تکامل فرهنگی** و ظهور **اَبَرانسان‌ها** (**اَبَردخترداییِ‌ها**) و **دگرگونی در هنجارها** و ارزش‌های اجتماعی مانند **پیروزی حجاب اختیاری** خواهد انجامید.

در قطعه‌ای ویدئویی که ۲۵ سال بعد در یک پارک در شهر استراسبورگ فرانسه ساخته شد، که می‌توان آن را اپیزود دوم «**دخترداییِ گم‌شده**» دانست، **استاد مهرجوئی** از **وحیده** می‌خواهد که روسری از سر بردارد و بر سر مجسمه بگذارد. **ارزش‌گذاری و ارزش‌گزینی و ارزش‌آفرینی** برخلاف **سنت** یک ویژگی **ابرانسان** یا **اوبرمنشِ** نیچه است.

(عکس از ع. محمدی‌فر، پارک **آیریتز** (Heyritz)، استراسبورگ، فرانسه)

یادآوری: شایان ذکر است که پیشتر در شماره‌های مختلف **ماهنامه ریزپردازنده** بر بنیاد **علم داده‌ها** نشان داده‌ایم که **اجباری‌کردن تکالیف شرعی** به بهانه وجود آنها در متن مقدس با **عدالت خداوند** در تعارض است. برای اطلاعات بیشتر به صفحه٤ پی‌دی‌اِفِ زیر مراجعه کنید: http://www.rizpardazandeh.com/articles/riz285/rizpardazandeh285.pdf

«چنین گفت وحیده»:

وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی

این **درخت-مجسمه** در پارک **آیریتز** (Heyritz) در شهر **استراسبورگ** فرانسه جای دارد، همان مکانی که یک قطعه ویدئویی در آن ضبط شده است که می‌توان آن را اپیزود دومِ فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» پس از ۲۵ سال دانست. در این اپیزود **استاد** ــ که پیشتر در گفت‌وگو با برنامه **آپارات بی‌بی‌سی**، فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» را گذر عاشق از مراحل مختلف یک **سفر اگزیستانسیال** برای یافتن معشوق خود توصیف کرده بود ــ این **سفر اگزیستانسیال** را ادامه می‌دهد و روسری از سر **وحیده** بر می‌دارد و بر سر این مجسمه می‌گذارد و این‌بار به جای **وحیده** این سروده نغز را خطاب به **وحیده** می‌خواند:

وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» فیلمی پیچیده و پر رمز و راز و **چندلایه** و **چندجهانی** است. تک‌تک صحنه‌ها و دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها و اشعار آن حاوی مفاهیمی ژرف هستند. تحلیل‌گرانی که فیلم را درک نکردند آن را فیلمی که با شلختگی تدوین شده است توصیف کردند. حتی وقتی قطعه استراسبورگ پخش شد که بخشی از راز و رمزهای فیلم را آشکار کرد بازهم مفاهیم ژرف فیلم، به ویژه پیوند مفاهیم فلسفی آن با آثار **فردریش نیچه**، فیلسوف پرآوازه سده نوزدهم میلادی، ناشناخته باقی ماند. از همین روی، در **سفر اگزیستانسیالِ** فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» همراه‌مان باشید.

سفر اگزیستانسیال

اساساً از همان سکانس نخست که دختردایی وارد دریا می‌شود و در دریا غرق می‌شود پرسش **بودن یا نبودن** یا پرسش **وجود** و **اگزیستانس** و **معنای زندگی** بلافاصله به ذهن می‌آید و در می‌یابیم که با یک **سینمای فلسفی**، و اشاره به فلاسفه بزرگی چون **نیچه** یا **هایدگر**، روبه‌رو هستیم. درباره **دختردایی و هایدگر** مقاله‌ای مجزا خواهیم داشت.

نیچه در کتاب «**حکمت شادان**» خود داستان **مرگ خدا** را از زبان **مردی دیوانه** به شکل یک فاجعه توصیف کرده است، فاجعه‌ای که از نظر **نیچه** یک پیامد **مدرنیته** است و یک **بحران معنایی** و یک **خلاء**

انسان مُرده است!

نظام‌های توتالیتر توده‌ها را درختانی فاقد اراده می‌بینند که مطابق میل ایدئولوژیِ این نظام‌ها باید به‌گونه‌ای یکسان هرس شوند. انسان‌ها در این نظام‌ها همچون مجسمه‌ها مرده‌اند. انسان گم‌شده در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» انسان مرده و به‌کُمارفته در یک نظام ایدئولوژیک است که ارزش‌هایی یکسان را بر همگان تحمیل می‌کند، و حق انتخاب را می‌گیرد.

(عکس از ع. محمدی‌فر، پارک آیریتز (Heyritz)، استراسبورگ، فرانسه)

اگزیستانسیال ناشی از **مرگ خدا** برای زندگی انسان پدید می‌آورد و اعتبار **ارزش‌های** مذهبی و اخلاقیِ سنتی را از بین می‌برد، که می‌تواند به **نیهیلیسم** بینجامد. **نیچه** راه‌حل **معنابخشی به زندگی** را در ظهور **ابرانسانی** (Ubermensch) دانست که توان‌مندی خلق و وضع **ارزش‌های نوین** را دارد.

با این همه، **مرگ خدا** و **بحران معنایی** برای زندگی ــ که **نیچه** مطرح کرد ــ اندیشه را برای یافتن پاسخ به پرسش‌ها درباره **وجود** و **هدف** و **معنای زندگی** به چالش طلبید و سبب شد اندیش‌مندان فراوانی یک **سفر اگزیستانسیال** را آغاز کنند. **سفر اگزیستانسیال** سفری فلسفی و روان‌شناسی است به منظور یافتن پاسخ به پرسش‌هایی مانند هستی چیست، هدف زندگی چیست، چگونه باید زیست، چرا اینجا هستم، یا چه چیزهایی به زندگی معنا می‌دهند. در سینما **سفر اگزیستانسیال** معمولاً قهرمانی دارد که می‌خواهد نور را بر تاریکی‌های درون بیندازد و معنایی برای زندگی بیابد، سفری شبیه به **سفر آپولون**، خدای نور، از **غروب** و از تاریکی به سوی **خورشید** و روشنایی، سفری که در آن ناگزیرید با **ارزش‌های اجباری** برای خلق **ارزش‌های معنابخش زندگی** بجنگید، سفری چون سفر **علی**، عاشق دخترداییی، در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، **سفر از انسان به پساانسان** (posthuman).

برای فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، **انقلاب۵۷** را می‌توان آغاز این سفر در ایران دانست، هرچند، زمینه‌ها برای این سفر از پیش از **انقلاب۵۷** شکل گرفته بود. جامعه روشنفکری پیش از انقلاب با این توهم که غرب و سایر جوامع مدرن را **نیهیلیسم** فرا گرفته است از **بازگشت به خویشتن** گفت، مدرنیته‌ستیز و غرب‌ستیز شد، نقادی اندیشه‌ها را که نور بر ابهامات می‌تاباند کنار گذاشت، و نتیجه انقلاب ایدئولوژیک۵۷ شد. یک ماه نگذشته بود که **حامیان توتالیترِ ایدئولوژی** شعار «**یاروسری یا توسری**» سر دادند و **ارزش‌های اجباری** یکی‌یکی از راه رسیدند، **ارزش‌های اجباری** برای پوشش، موسیقی، کتاب، سینما، و حتی دانشگاه. و خیلی زود **توتالیتاریسم** شکل گرفت.

نظام‌های توتالیتر نظام‌هایی **مدرن** هستند، چون برای **همگن‌سازی** (uniformity) توده‌ها و برای پرکردن خلاء ناشی از **مرگ خدا** با یک رهبر کاریزماتیک که جای خدا را می‌گیرد به **رسانه‌ها** و به‌ویژه **رسانه فیلم** (یا **رسانه دیداری/شنیداری**)، شامل **تلویزیون** اتکا دارند و از همین روی، رسانه‌ها را به **انحصار** خود در می‌آورند. نظام‌های توتالیتر با به‌انحصاردرآوردن **رسانه فیلم** و با استفاده از نیروهای ایدئولوژیکِ حامی خود به **نظام‌هایی شکست‌ناپذیر** تبدیل می‌شوند و **ارزش‌های اجباری** را برهمه مردم تحمیل می‌کنند و مردم معمولاً توان براندازی چنین ارزش‌هایی را ندارند، مگر آن که به دلیل بی‌کفایتی در حکمرانی این نظام‌ها خودبه‌خود فرو بپاشند. از همین روی، **نیهیلیسم اجتماعی** جامعه را در بر می‌گیرد. اساساً در این نظام‌ها انسانی که نتواند انتخاب کند و در ارزش‌آفرینی ناتوان باشد، روح ندارد، زنده نیست، و گویی به کُما رفته است.

صحنه نمایش بی‌تفاوتی واپسین‌انسان‌ها

برای این که علی در یافتن دخترداییی تنها بماند، خسرو که عباپوش است، از مردم اطراف می‌خواهد که به بازی سه‌قاپ و ورق خود ادامه دهند و حتی خودش در این بازی مشارکت می‌کند.

یکسان‌سازی اجتماعی و ساخت توده همگن و مطیع یک هدف مهم نظام‌های توتالیتر است. برای نظام توتالیتر انسان درختی است که باید بر اساس ایدئولوژیِ نظام هرس شود. هدف تربیت **انسان تراز نوینی** است که کاملاً در خدمت نظام ایدئولوژیک و رهبر باشد. **تفاوت‌ها**، چه فکری، فرهنگی، یا مذهبی باشد، چه در سبک زندگی، یک تهدید برای نظام توتالیتر است. بهره‌گیری کنترل‌شده از **رسانه‌ها** به ویژه **رسانه فیلم** همواره مهم‌ترین ابزار نظام‌های توتالیتر برای **یکسان‌سازی اجتماعی** بوده است. توتالیتر از طریق رسانه‌های کنترل‌شده تلاش می‌کند جامعه را یکسان نشان بدهد و **دروغ بزرگ یکسان‌بودگی** را جا بیندازد و این **دروغ بزرگ** را **حقیقت** جلوه بدهد و مخالفان این دروغ بزرگ را محاکمه و به‌شدت مجازات کند. به عنوان مثال، در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، **خسرو**، که در این فیلم یک فیلم‌ساز است، ناچار است به هنگام ساخت فیلم به دختران تذکر حجاب بدهد، چون واضح است که اگر این دروغ در فیلم رعایت نشود، فیلم در معرض توقیف یا سانسور قرار می‌گیرد.

نظام توتالیتر تا زمانی که **انحصار رسانه فیلم** را در دست داشته باشد می‌تواند جلوی آشکارشدن **حقیقت** را بگیرد و به سیاست‌های توتالیتاریستی ادامه بدهد، بی‌آن‌که به شکست فکر کند. نظام توتالیتر با

انحصار رسانه فیلم نه‌تنها شکست‌ناپذیر می‌شود، بلکه امید به تغییر را نیز در جامعه در هم می‌شکند.

اما این **فرهنگ ریشه‌دار امید** در جامعه‌مان است که سبب شده است **ایران**، کهن‌ترین تمدن جهان، ماندگاری خود را حفظ کند. با آن که در **ترانه دخترداییِ گم‌شده** گفته می‌شود که «**دخترداییِ طعمه دریا شده**» امید همچنان در این ترانه جاری است: **هر روز سر بندر بُرُم، انتظار، سیل کشتی یا خدا.**

برای مجسمه اهمیتی ندارد که ارزش چیست، اما برای اَبَردخترداییِ‌ها، یا برای اوبرمنشِ نیچه، یا برای انسانِ مدرن و به ویژه برای انسانِ پست‌مدرن مهم است که تکالیف دینی اجباری نباشند.

استاد و وحیده با گذاشتن روسری بر سر یک مجسمه ــ که فاقد اندیشه است ــ بر توجه به گذار بزرگی تأکید می‌کنند که در جامعه با فناوری‌هایی مانند دوربین فیلم‌برداریِ همراه روی داده است، و انسان امروز را از انسان پیشین متمایز کرده است. آنها بر این باور خود پای می‌فشرند که دوران امروز همچون دوران وعده‌داده‌شده اوبرمنش (Übermensch)؛ ابرانسان نیچه در کتاب «چنین گفت زرتشت» است، که انسان با قدرت اندیشه فوق‌العاده‌ای که به مدد فناوری به دست آورده است می‌تواند پیامبرگونه یا خداگونه خودش ارزش‌آفرینی و ارزش‌گزینی کند.

انسان امروزی با وجود پیشرفت‌های عظیم در صنعت اطلاعات چرا نتواند همچون زرتشت ــ آن‌گونه که فردریش نیچه گفت ــ ارزش‌آفرینی کند؟

(عکس از ع. محمدی‌فر، پارک آیریتز (Heyritz) در شهر استراسبورگ)

از همین روی، **علی امید** از دست نمی‌دهد و **سفر اگزیستانسیال** خود را آغاز می‌کند تا بتواند از دل خاکستر ققنوس، بچه‌ققنوسی قدرتمندتر بیابد. برای این منظور، به یک فروشگاه ابزارهای **دیداری/شنیداری** می‌رود و یک **هندی‌کم** می‌خرد تا با آن **انحصار رسانه فیلم** را در هم بشکند و بتواند **حقیقت** را نشان بدهد و دخترداییِ‌ها را نجات بدهد.

هنگامی که **علی** با جعبه **هندی‌کم** برای یافتن دخترداییِ به سوی دریا می‌رود، **خسرو**، فیلم‌سازِ هم‌سو با توتالیتاریسم، در حالی که گروه فیلم‌سازی را در تهیه فیلم از این رویداد هدایت می‌کند و خودش نیز به عنوان بازیگر حضور می‌یابد، ابتدا مردم را به ادامه بازی‌های ورق و سه‌قاپ تشویق می‌کند و خودش نیز به بازی می‌پیوندد تا کسی به پشتیبانی از **علی** برنخیزد. این صحنه، **واپسین انسان نیچه** (**Der letzte Mensch** به آلمانی یا **The Last Man** به انگلیسی) را نشان می‌دهد، انسانی راحت‌طلب و بی‌تفاوت و ریسک‌گریز و لذت‌جو، با سبک‌زندگی‌ای که از **نیهیلیسم** و **بی‌معنایی** زندگی حکایت می‌کند. **واپسین انسان** در برابر **ابرانسان** (**Ubermensch**) قرار دارد، که در پی خلق ارزش‌های جدید و معنابخشیدن به زندگی خود است. **علی** که خطر می‌کند تا دخترداییِ‌ها را نجات بدهد نماد یک **ابرانسان نیچه** است، اما **پساانسان** در اینجا اصطلاح درست‌تری است، چون بدون **فناوری** امکان نداشت که بتواند به **ارزش‌های اجباری** پایان بدهد.

صحنه نمایش دگرگون‌شدن ارزش‌ها

فقط همین صحنه که خسرو حجاب بر سر و چهره می‌گذارد و سیگار می‌کشد ــ که به نگرانی عمیقش از دگرگون‌شدن ارزش‌ها به عنوان یک پیامد رواج دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه اشاره دارد ــ یک شاهکار تمام‌عیار سینمایی است. در واقع، همه صحنه‌ها و دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها در اَبَرشاهکارِ «دخترداییِ گم‌شده» دقیقاً حساب‌شده و بامفهوم هستند، آنها که درباره این فیلم یا فیلم‌هایی مانند نارنجی‌پوش ناآگاهانه از **شلختگی** در کار صحبت می‌کنند و فیلم را مسخره می‌کنند یا تحلیل‌گرانی ناآگاه هستند یا فیلم‌ناشناسانی مغرض.

علی در این راه یک **روشنفکر** تنهاست و به تنهایی ناچار است چالش‌های اگزیستانسیال را پشت سر بگذارد و ابتدا با **خسرو**، نماد **رسانه فیلمی** که در انحصار توتالیتاریسم است و سپس با نیروهای توتالیتر که با قایق از راه می‌رسند بجنگد. **خسرو** با عبا در برابر **علی** می‌ایستد، اما **علی** او را کنار می‌زند و به دریا نزدیک می‌شود. **خسرو** که فیلم‌سازی است هم‌سو با توتالیتاریسم و به خوبی می‌تواند پیامدهای رواج **دوربین‌های فیلم‌برداری همراه** و شکسته‌شدن انحصار **رسانه فیلم** در دستان توتالیتر را درک کند هنگامی که در برابر **اراده علی** ناکام می‌ماند به شدت نگران آینده‌ای می‌شود که دیگر دروغ‌گویی درباره **ارزش‌های اجباری** ممکن نیست. نگرانی او از **دگرگون‌شدن ارزش‌ها** به شکلی کاملاً گویا به نمایش در می‌آید: پوشش سیاه‌رنگ بر سر و چهره‌اش در حالی که سیگار بر لب دارد. فقط این صحنه یک شاهکار تمام‌عیار سینمایی است.

پیش از این صحنه، مانیتور پشت سر علی، توقف و ایست تپش قلبش را نمایش می‌دهد، تا مرگ انسان و تولد پساانسان را نمایش بدهد. از همین روی، وحیده شعر زیر را می‌خواند تا این گذار را از زبان علی توصیف کند:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی»

به بیان دیگر، از زبان علی می‌گوید که «من به ابرانسان تبدیل شده‌ام و حالا وصال معشوق مشروط خواهد بود به این که معشوق نیز ارزش‌آفرینی کند و ابرانسان شده باشد، مثلاً گیسوانش را به باد داده و حجاب اختیاری را برگزیده باشد».

نیروهای توتالیتر به همراهی **خسرو** و عوامل فیلم‌سازی **علی** را تا سرحد مرگ کتک می‌زنند و او نقش زمین می‌شود و به کُما می‌رود. در صحنه بعدی **جعبه هندی‌کم سونی** از آسمان در دریا فرود می‌آید. **وحیده** هم برای این صحنه و هم برای صحنه بعد از آن ــ که **علی** در بیمارستان در حالت کما بستری می‌شود ــ سروده زیر را می‌خواند که به درآمیختگی **دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه** با **دخترداییِ** و **علی** و به پیروزی **نور** بر **تاریکی** و ظهور **ابرانسان** یا **پساانسانِ** زن و مرد اشاره دارد:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

شعر **وحیده** اشاره به این دارد که **دخترداییِ** و **علی** دیگر با تاریکی روبه‌رو نمی‌شوند و توانایی دیدن **حقیقت** را پیدا کرده‌اند و به **ابرانسان** تبدیل شده‌اند. پس از آن که مانیتور بیمارستان از تپش ایستادن قلب **علی** را نشان می‌دهد (**مرگ انسان**)، یک نمای کلوزآپ از **علی** با الکترودهای متصل به سرش به نمایش در می‌آید که چهره یک **سایبورگ** یا **پساانسان** را به نمایش می‌گذارد. همزمان **وحیده** با صدایی جادویی می‌خواند:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»

این شعر پیروزی **پساانسان** در **دگرگون‌سازی ارزش‌ها** را نوید می‌دهد، که حدود ۲۵ سال بعد روی می‌دهد. در سکانس بعدی، **دخترداییِ** فرشته‌وار در آسمان ظاهر می‌شود و قدرت خود را به **علی** که در برج ایستاده است نشان می‌دهد، با فوت‌کردن، توفان به پا می‌کند، و روسری‌های روسری‌فروش را به باد می‌سپارد و **خسرو** را بر زمین می‌کوبد تا **علی** دریابد که **دخترداییِ** به یک **پساانسان** دگردیسی پیدا کرده است. توان‌مندی **علی** در عروج به آسمان را نیز یادآوری می‌کند تا او نیز به آسمان عروج کند و جهان را **خداگونه** ببیند.

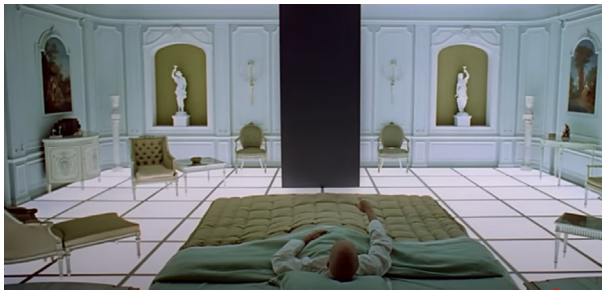
به اجمال، داستان فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» درباره **ابرانسان نیچه** است، **ابرانسانی** که **ارزش‌آفرینی** می‌کند و علیه **ارزش‌های اجباری** می‌ایستد. شکست جنبش‌های زنانه را به انحصار **رسانه فیلم** در دست توتالیتر پیوند می‌زند و امیدوارانه نوید می‌دهد که ورود و رواج **هندی‌کم** و **دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه** سرچشمه پیروزی جنبش‌های زنانه و **سبک زندگی اختیاری** خواهد بود. **جُستارفیلمِ** «**دخترداییِ گم‌شده**» ۲۵ سال پیشتر درباره **انقلاب** «**زن، زندگی، آزادی**» نظریه‌پردازی می‌کند و پیروزی آن را نوید می‌دهد.

دخترداییِ... مروارید...

علی، عاشق دخترداییِ، در لب ساحل از عمق جان فریاد می‌زند، دخترداییِ، مروارید...، و جز سکوت پاسخی از دریا نمی‌آید.

در این عکس، استاد و خسرو شکیبایی در اندیشه رنجی هستند که به نام ارزش بر دخترداییِ‌ها تحمیل می‌شود. (عکس از جمشید بایرامی)

مقایسه تولد ابرانسان در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» و در فیلم «۲۰۰۱: اُدیسه فضایی»



فقط یک ابرانسان

نام فیلم «۲۰۰۱: اُدیسه فضایی» به اودیسه هومر و داستان سفر افسانه‌ای و قهرمانانه‌اش اشاره دارد، یک سفر اگزیستانسیال. موسیقی فیلم با سمفونیِ «چنین گفت زرتشت» اثر ریشارد اشتراوس آغاز می‌شود تا حاصل تکامل (evolution) را اَبَرانسانی معرفی کند که در کتاب «چنین گفت زرتشت» اثر فردریش نیچه معرفی شده است. در پرده سوم، کوبریک/کلارک نشان می‌دهند که به فناوری و مدرنیته خوش‌بین نیستند و به خطرات ناشی از فناوری و شورش کامپیوترِ HAL 9000 علیه انسان می‌پردازند.

پایان فیلم «۲۰۰۱: اُدیسه فضایی»، تولد یک اَبَرانسان را نمایش می‌دهد. در این سکانس، دیوید بومنِ پیر (فضانوردی که در پرده سوم هوش مصنوعی متمرد را از کار می‌اندازد) انگشت اشاره‌اش را به سوی یک سنگ سیاه مکعبی (مونولیت) اشاره می‌دهد ــ که یادآور نقاشی «آفرینش آدم»، شاهکار میکل‌آنژ است ــ و در پی آن بازهم پخش سمفونی «چنین گفت زرتشت» که یادآور اَبَرانسانِ نیچه است، و مرگ و تبدیل دیوید بومن به یک اَبَرانسان. در اینجا یک مونولیت یا یک سنگِ مکعبیِ سیاهِ مرموز عامل تکامل می‌شود.

فیلم «**۲۰۰۱: اُدیسه فضایی**» بی‌هیچ‌تردیدی یکی از شاهکارهای فراموش‌نشدنیِ علمی-تخیلی تاریخ سینماست، به کارگردانی **استانلی کوبریک** و نوشته‌ای از **آرتور سی. کلارک**. به اجمال، به نقش ابزار و فناوری در زندگی انسان، به ویژه برای دو گذار مهم می‌پردازد: استفاده انسان-میمون‌ها در ۴ میلیون سال پیش از **استخوان** به عنوان اسلحه و استفاده انسان از **هوش مصنوعی** در سال ۲۰۰۱ میلادی. اما این گذارهای بزرگ در این فیلم با **سنگ‌های مکعبیِ** سیاه‌رنگِ (مونولیتِ) مرموزی پیوند می‌خورد که ظاهراً موجودات فضایی ارسال کرده‌اند. چنین نگرشی توسل به **خرافه** است و با نظام فلسفی **نیچه** که گذارها را به **ابرانسان** نسبت می‌دهد در تعارض است. اما فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نوید یک گذار مهم در زندگی **انسان** و تبدیل او به **پساانسان** را **بدون توسل به خرافه** و با استناد به علم می‌دهد. این گذار به **تکامل رسانه فیلم** نسبت داده شده است که **جعبه مکعبی هندی‌کم** سونی نماد آن است. **رسانه فیلم** یکی از ابزارهای **تقویت هوش** انسان، مانند **رسانه نوشتار** یا **رسانه چاپ** است که تحولات بزرگی را در زندگی بشر پدید آورده‌اند. برای استنادات علمی، باستان‌شناسی، انسان‌شناسی، و تاریخیِ چنین تحولات بزرگی به کتاب دوم **تحلیل فیلم** «**دخترداییِ گم‌شده**» مراجعه کنید (**rizpardazandeh.com/articles/riz310/riz310.pdf**).

منصفانه مقایسه کنید!

کسانی که فیلم «دخترداییِ گم‌شده» را مسخره می‌کنند، به ظرایف و دقایق این فیلم توجه ندارند و آنها را یا درک نمی‌کنند، یا مغرضند!

دو اَبَرانسانِ عاشق

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، وحیده ابتدا در صحنه‌ای که جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا ـ در جایی که دخترداییِ به زیر آب کشیده شد ـ فرود می‌آید، و در صحنه بعدی که علی پس از نبرد با نیروهای توتالیتر در بیمارستان بستری می‌شود، شعر زیر را می‌خواند، که به تجهیز انسان به دوربین فیلم‌برداری همراه اشاره دارد، و به ظهور پساانسان:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

این شعر از پیروزی نور بر تاریکی و از یک گذار بزرگ در زندگی انسان حکایت می‌کند. در سکانس بعدی علی بر بالای برج دیده می‌شود و دخترداییِ در آسمان فرشته‌وار بر او ظاهر می‌شود و از او می‌خواهد که او نیز به آسمان عروج کند. این عروج به پدیدارشدن ابرانسان یا پساانسان اشاره دارد. تولد ابرانسان یا پساانسان که از آمیختگی دوربین فیلم‌برداری همراه و انسان پدید می‌آید چنان می‌تواند انسان را قدرت‌مند کند که گویی خداگونه از آسمان می‌تواند جهان را زیر نظر بگیرد. عشق به دیگری از نظر پاره‌ای از فلاسفه مانند ویکتور فرانکل یا تدئوس متز یکی از ملزومات اگزیستانسیال و معنای زندگی است.

سفر اگزیستانسیال

توضیحی برای خوانندگان قدیمی ریزپردازنده:

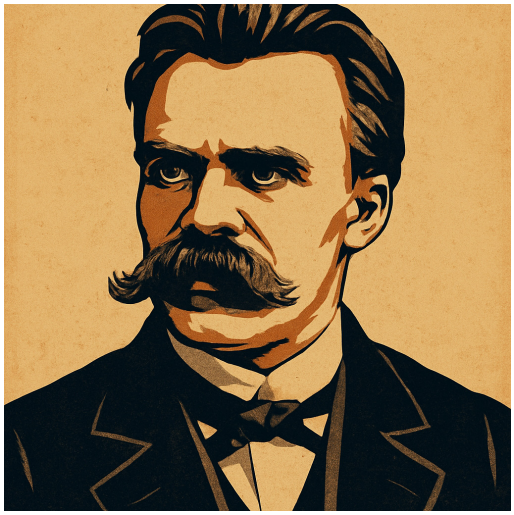
درک **هوش مصنوعی** نیاز به **دانش فلسفه** ندارد. اما **هوش مصنوعی** با مسائلی روبه‌روست که برای حل‌کردن آنها آشنایی با **فلسفه** در حوزه‌هایی چون **اخلاق، ارزش‌ها، حریم خصوصی، خودمختاری، تصمیم‌سازی**، یا **اراده آزاد** بسیار سودمند است.

آشنایی با اندیشه‌های **نیچه** ــ که از مؤثرترین فیلسوفان دو سده اخیر جهان، به ویژه در حوزه‌هایی که ذکر شد، بوده است ــ دانش فلسفی خوبی در این زمینه‌ها در اختیار شما می‌گذارد. کمتر فیلمی چون فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**» ساخته شده است که گستره بزرگی از اندیشه‌های **نیچه** را با **زبان سینما** و شگفت‌انگیزتر، همچون **نیچه** به سبک **زبان شاعرانه تصویری** و **گفتاری** شرح داده باشد.

یادآوری می‌شود که **استادمهرجوئی** در گفت‌وگو با برنامه **آپارات بی‌بی‌سی** به لحاظ فلسفی فیلم را گذر عاشق از مراحل مختلف یک **سفر اگزیستانسیال** برای یافتن معشوقِ خود توصیف کرده است.

فردریش نیچه فیلسوفی است برجسته که نام‌های بزرگی در حوزه اندیشه از آثار او تأثیر گرفته‌اند: **زیگموند فروید، ژان پل سارتر، مارتین هایدگر، ژیل دلوز، میشل فوکو، ژاک دریدا، ژان‌فرانسوا لیوتار، آلبر کامو**،... گذشته از آنها، مکاتبی چون **اگزیستانسیالیسم**، **پست‌مدرنیسم**، و **پساانسان‌گرایی**[1] نیز وام‌دار این فیلسوف بزرگ هستند. افزون بر این، هم‌چنان سالانه ده‌ها کتاب و صدها مقاله درباره اندیشه‌های **نیچه** منتشر می‌شود. از همین روی، اندیشه‌های این فیلسوف برجسته را نمی‌توان نادیده گرفت.

حدود ۱۲۰ سال پس از انتشار کتاب «**حکمت شادان**[2]» (۱۸۸۲میلادی) نوشته این فیلسوف شهیر سده نوزدهم میلادی ــ که در آن داستان مشهور «**خدا مرده است**» آمده است ــ هنگامی که **خسرو** که در فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**» در نقش یک کارگردان بازی می‌کند به دو دختر هنرپیشه فیلمش **تذکر حجاب** می‌دهد، این پرسش کاملاً آشنا، به ویژه در ذهن تماشاگران آشنا با فلسفه **نیچه** خطور می‌کند که در دوران **مدرنیته** ــ دست‌کم در ساحت سیاست و اجتماع ــ «**مگر خدا نمرده است؟**» این پرسش به آنچه برای **نیچه** مهم‌تر بوده است، یعنی به **پیامدهای مرگ خدا** اشاره دارد: مرگ **ارزش‌های دینی** و **سنتی** و روش‌ها و نحوه **ارزش‌آفرینی برای دوران مدرن**.



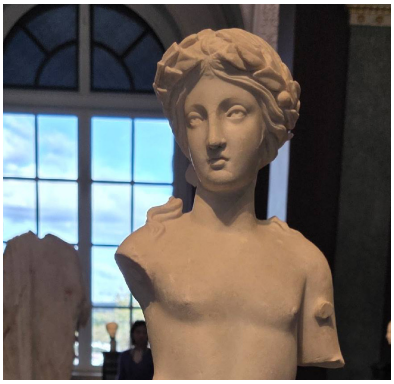
فردریش نیچه (طراحی تصویر: GPT-4o).

انقلابِ «یا روسری یا توسری»

اما یک پرسش بسیار بزرگ‌تر در جامعه ما آن است که چرا حدود **یک سده پس از انتشار کتاب** «**حکمت شادان**» که بیانیه‌ای شاعرانه برای **مرگ خدا** و **مرگ ارزش‌های دینی** و سکولاریزه‌شدن جامعه بود، در ایران برای **احیای ارزش‌های دینی** و **سنتی**، **انقلاب۵۷** روی می‌دهد، که خیلی زود، از همان روزهای نخست پیروزی، فریاد برآورد که «**یا روسری یا توسری**». پاسخ فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**»آن است که **مرگ خدای نیچه** در ایران نادرست و وارونه درک شد، زیرا این اندیشه در جامعه‌مان شکل گرفته بود که غرب راه را اشتباه رفته است و به **نیهیلیسمی** که **نیچه** آن را پیامد **مرگ خدا** می‌دانست در غلتیده است. از همین روی، **یک سده** پس از مرگ خدای **نیچه**، داستان و پرسش آن **مرد دیوانه فانوس‌به‌دستِ نیچه** در بازار شنیده نشد که «آیا صدای

[1] posthumanism
[2] The Gay Science

گوش‌خراش بیل گورکنانِ گور خدا را نمی‌شنویم؟ آیا بوی گندیدگی جنازه خدای را نمی‌شنویم؟ خدایان مرده نیز می‌گندند.» این در حالی بود که آن مرد دیوانه از مرگ خدایی می‌گفت که **سبکِ زندگیِ اجباری** و **ارزش‌های اجباریِ دینی** را از انسان می‌خواهد. پس چرا یک انقلاب برای **ارزش‌های اجباری** و تحمیلیِ دینی شکل گرفت؟



تندیسی از آپولو، خدای آفتاب. گفته می‌شود این تندیس از آخرین تندیس‌های سه بعدی دوران باستان مربوط به دهه ۳۸۰ تا ۳۹۰ پس از میلاد باشد. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه زوئینگر، درسدن، آلمان)

مقایسه داستان مرد دیوانه فانوس‌به‌دست نیچه و داستانِ مردِ عاشقِ جعبه‌هندی‌کم‌به‌دست در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

• **خدا مرده است.** **مرد دیوانه** **نیچه** در روشناییِ بامدادان، **فانوسِ‌روشن‌به‌دست**، **دوان‌دوان** وارد **بازار** می‌شود و در میان مردم پیاپی فریاد بر می‌آورد و غوغا بر می‌انگیزد که «**در جست‌وجوی خدا هستم، در جست‌وجوی خدا هستم**». خداناباوران احاطه‌اش می‌کنند و به دست‌انداختن و تمسخرش می‌پردازند و به **مرد دیوانه** می‌خندند، یکی می‌پرسد «**آیا خدا گم شده است؟**» دیگری می‌پرسد «آیا همچون **کودکی گم‌شده** است؟ که در جایی پنهان شده است؟ آیا از ما می‌هراسد؟ آیا به یک **سفر دریایی** نرفته است؟» فقط قهقهه می‌زدند و می‌خندیدند... «من به شما می‌گویم که خدا کجا رفته است؟ **ما ــ من و شما ــ او را کشته‌ایم، ما همگی قاتلان اوییم**»....

• **انسان مرده است.** اما **مرد عاشق** فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» **دوان‌دوان** **جعبه هندی‌کم‌به‌دست** وارد **بازار** می‌شود. در بازار در حالی که **جعبه هندی‌کم** در دست دارد به مردمی که احاطه‌اش می‌کنند می‌گوید در **جست‌وجوی دخترداییِ** هستم، **دخترداییِ** گم شده است؛ یعنی به جای خدا **در جست‌وجوی انسان است** (**انسانی که در اصل غرق شده یا مُرده است**). در اینجا هنرپیشه‌های دختری که **مرد جعبه هندی‌کم‌به‌دست** را احاطه کرده‌اند و پیشتر از **خسرو** ــ فیلم‌سازی که در حال ساخت فیلمی است که فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» پشت‌صحنه آن را نشان می‌دهد ــ تذکر حجاب گرفته‌اند خرید **هندی‌کم** را برای یافتن دخترداییِ به مرد عاشق تبریک می‌گویند.

نیچه از **مرگ خدا** و **استادمهرجوئی/وحیده** از **مرگ انسان** گفته‌اند. مگر آنچه در انقلاب ۵۷ فراموش و گم شد و مُرد، **انسان**، به ویژه، **دخترداییِ** نبود؟ نتیجه **انقلاب ضدنیهیلیستی۵۷** یک حکومت ایدئولوژیک و توتالیتر و یک **نیهیلیسم اجتماعی** گسترده بود، حکومتی که در آن فردیت به نفع جمع گم می‌شود. آنچه در چنین حکومت‌هایی نابود می‌شود آزادی فردی است، زیرا ایدئولوژی مقدم است بر آزادی فردی. چه بپوشیم، چه نپوشیم؛ به چه موسیقی‌ای گوش بدهیم، به چه گوش ندهیم؛ چه بخوانیم، چه نخوانیم؛... همگی تحت کنترل توتالیتر و حکومت ایدئولوژیک قرار می‌گیرد. فرد باید اطاعت بی‌چون و چرا داشته باشد و خود را در راه ایدئولوژی و رهبر قربانی کند. سرشت **توتالیتاریسم** ضدیت با **اگزیستانسیالیسم** است، چون اراده‌اش به نفی کامل آزادی انسان است. گذشته از آن، سرشت توتالیتاریسم، همچنان که **هانا آرنت** اشاره کرده است، رواج **ابتذال شر**[3] در جامعه است و انسان‌های عادی را به ابزار ستم تبدیل می‌کند، مثلاً ستمِ شلاق در اجرای ارزش‌های اجباری مانند حجاب اجباری.

در زمانی که فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» ساخته شد (سال ۱۳۷۷)، بیست سال مبارزه و مقاومت دخترداییها برای مقابله با **همسان‌سازی** توتالیتاریستی با شکست روبه‌رو شده بود و ناامیدی و یأس جامعه دخترداییها را در بر گرفته بود. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به این شکست‌ها اشاره می‌کند، هنگامی که دخترداییِ با فوت‌کردن از آسمان توفان به پا می‌کند و کارگردان ــ **خسرو** ــ را که حاضر نیست حقیقتِ سبک زندگی دختران را بپذیرد بر زمین می‌کوبد، **خسرو** برمی‌خیزد و با بلندگو به **علی** (عاشق دخترداییِ گم‌شده) چنین می‌گوید: «**مهم نیست، به آسمون نگاه کن، تا حالا هزار تا عروس اومده و فوت کرده و باد ما رو برده، تو فقط بازیتو بکن**». او با این سخن، به شکست جنبش‌های **حجاب اختیاریِ** پیشین و ناامیدی جامعه و **مرگ دخترداییها** و **انسان** و در اصل مرگ **جامعه** اشاره می‌کند.

[3] banality of evil

کژفهمی‌ها در اندیشه‌های نیچه

چرا **انسان** در **انقلاب۵۷** فراموش و گم شد؟ مگر **انسان** بدون حق انتخاب **انسان** است؟ و چرا تلاش‌ها برای رسیدن به دموکراسی از مشروطیت تا امروز با شکست روبه‌رو شده است؟ **استادمهرجوئی/وحیده** دو دلیل مهم را در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» ذکر کرده‌اند: **غیبت رسانه‌های آزاد** و **غیبت عقلانیت حساب‌گرانه (خرد آپولونی)**؛ اما نوید داده‌اند که با رواج **دوربین‌های فیلم‌برداری همراه** ــ که قابل کنترل متمرکز نیستند ــ مسئله نخست حل می‌شود. دومی را که ریشه در اندیشه‌های **نیچه** دارد در مقاله «**وحیده و نیچه**» در این پی‌دی‌اِف توضیح داده‌ایم. هرچند، دومی را **استادمهرجوئی/وحیده** به زیبایی در فیلم **نارنجی‌پوش** نیز نشان داده‌اند: **نقادی‌نشدنِ بنیادینِ اندیشه‌ها**، به‌ویژه، اندیشه‌های **نیچه** و غیبت **عقلانیت حساب‌گرانه**.

واقعیت آن است که مدت‌ها اندیشه‌های **نیچه** و **تفکر ارزشی**[4] او و همچنین **تفکر نقاد** او که خودش برای معنی‌بخشیدن به زندگی ضروری می‌دانسته است در ایران و بسیاری از کشورهای دیگر به‌نادرستی فهمیده می‌شد، حتی امروز. یک خوانش از چنین کژفهمی‌هایی بوده است که مورد **سوءاستفاده فاشیسم، نازیسم،** و **توتالیتاریسم** قرار گرفته است. تا مدت‌ها در ایران آثار **نیچه** را شعرهایی پراکنده و **گزین‌گویه‌هایی**[5] آشفته می‌دانسته‌اند؛ همان سرنوشت و بدتر برای فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» رقم زده شد.

با وجود همه نادیده‌گرفتن‌های گاه عامدانه، فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» اَبَرشاهکاری است که می‌توان آن را **فیلمی شاعرانه** به سبک آثار فلسفی **نیچه** و **بازخوانی** چکیده این آثار با **مفاهیم مدرن و پست‌مدرن** دانست، که مفاهیم بنیادین نظام فلسفی **نیچه**، مانند **مرگِ خدا، ارزش‌آفرینی، ابرانسان، پسانسان، تکرار زندگی پس از مرگ (بازگشت جاودان همان**[6]**)، چشم‌اندازباوری**[7] و **حقیقت، فناوری، خواست قدرت**، و دوگانه **خرد آپولونی** و **خرد دیونیسی**، و همچنین **نقد** این مفاهیم را به **زبان سینما** با تصاویر و گفتارهای شاعرانه و به زبان روز در سال ۱۳۷۷ شمسی بیان می‌کند. این فیلم پیامد کژفهمی از مرگ خدای **نیچه** در **انقلاب۵۷** را یک **انقلاب نیچه‌ای** دیگر علیه آن انقلاب در **دگرگون‌سازی ارزش‌ها** به کمک **فناوری** و **ابردخترداییِ‌ها** می‌داند.

[4] value thinking
[5] aphorism
[6] به آلمانی Ewige Wiederkunft و به انگلیسی eternal return یا eternal recurrence of "the same"
[7] perspectivism

خاستگاهِ ابرانسان

نیچه اخلاق را به دو گروه **اخلاق بردگان** و **اخلاق سروران** تقسیم کرده است و **خاستگاهِ ابرانسانی** را که **ارزش‌ها** را دگرگون می‌کند در میان **سروران** می‌داند. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز اخلاق و ارزش‌ها را به دو گروه نسبت داده است، **دخترداییِ‌ها (مردم عادی)** و **توتالیتاریسم**. توتالیتاریسم به واقع تلاش می‌کند **توده‌ها** را **برده** خود کند و قدرت آنها را به ضعیف‌ترین حد ممکن برساند، **به ویژه قدرت بانوان را**.

با آن که پاره‌ای از فیلسوفان، رهبران نظام توتالیتاریسم را در شمار سروران قرار می‌دهند، بسیاری از آنان حتی اجزاء نظام توتالیتاریسم را نیز در شمار بردگان قرار می‌دهند. از همین روی، می‌توان ادعا کرد که در یک نظام توتالیتر جای **سروران** تقریباً خالی است و حتی بسیاری از روشنفکران در چنین سیستم‌هایی تحت تأثیر نظام توتالیتر قرار دارند.

با این وصف، **آیا در غیاب سروانِ نیچه ظهور ابرانسان ممکن خواهد بود؟** پاسخ مثبت فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» شگفت‌انگیز است که **خاستگاه ابرانسان**، یا دقیق‌تر **خاستگاه پساانسان** را در میان **دخترداییِ‌ها** ــ که بیشترین رنج را در نظام توتالیتر متحمل می‌شوند ــ می‌داند، البته با یاری‌گرفتن از فناوریِ **دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه**.

اراده قدرت

مفهوم **اراده قدرت**[8] یا **خواست قدرت** در فلسفه **نیچه** بسیار مهم است. شبیه آن است که «**می‌خواهم**» (**ego volo**) را به جای «**می‌اندیشم**» (**ego cogito**) در فلسفه **دکارت** بگذاریم؛ و **خواستِ سلطه** بر **طبیعت** با **فناوری** و **خواستِ دگرگونی ارزش‌ها** را از مهم‌ترین ویژگی‌های **ابرانسان** و از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان برای رهایی از **نیهیلیسم** دانسته است.

یک تفاوت ظریف را در اینجا می‌توانیم با تیتری که در یک روزنامه در فیلم **نارنجی‌پوش** به نمایش در می‌آید توضیح دهیم: «**جارو می‌کنیم، پس هستیم**». در اینجا **استادمهرجوئی/وحیده** به درستی از **فعل جمع** بهره گرفته‌اند، چون انسان بدون **دیگری** بی‌معنی است. در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز خواسته **دخترداییِ‌ها** و **گم‌شدگان** مطرح است: **می‌خواهیم** (یعنی ارزش‌های سکولار یا ارزش‌هایی را **می‌خواهیم** که خودمان تعیین می‌کنیم). **ابرانسان در اینجا جمع دخترداییِ‌هاست**.

[8] Will to Power

نور در اشعار وحیده و نیچه

دموکراتیزه‌شدن و **سوسیالیزه‌شدنِ رسانه فیلم** در نظام فلسفیِ فیلمِ «**دخترداییِ گم‌شده**» نقشی بنیادین در پدیدآوردن یک **پارادایم‌شیفت** برجسته و ظهور **ابردخترداییِ‌ها** در زندگی انسان‌ها دارد، و نماد آن با فرود **جعبه هندی‌کم سونی** از آسمان به دریا در نقطه‌ای که دختردایی گم شد به نمایش در می‌آید. پیش از این پارادایم‌شیفت، بارها شعر زیر سروده **وحیده** گفته یا خوانده می‌شود که به **غروب آفتاب** و به **آغاز تاریکی‌ها** اشاره دارد:

«نباید گرفتگی خورشید تو چشمات بیفته»

اما فرود **جعبه هندی‌کمِ سونی** به دریا **نماد پدیدآمدن یک پارادایم‌شیفتِ** برجسته و **نماد آمیختگی فناوری دوربین فیلم‌برداری با انسان** و **نماد پایان تاریکی‌ها و نماد آشکارگردانی حقیقت** است. این در حالی است که **نیچه** ــ که به **چشم‌اندازگرایی** یا **پرسپکتیویسم** باور دارد ــ **حقیقت** را دست‌نایافتنی می‌داند، چون هرکس از **چشم‌انداز** خودش **حقیقت** را می‌بیند، اما با **دوربین فیلم‌برداریِ شخصی، جمع چشم‌اندازها** یا **ویدئوهایِ** کثیرِ ذخیره‌شده از هر سوژه‌ای به **حقیقت** اشاره دارد، از همین روی، با ورود هندی‌کم به صحنه، **وحیده** شعر زیر را با صدای جادویی خودش می‌خواند:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

خورشید از شرق طلوع می‌کند و در غرب غروب، حالا اما دیگر غروبی وجود ندارد، اشراق کامل است، که به فلسفه اشراق سهروردی و ایران باستان نیز می‌تواند اشاره داشته باشد. تاریکی نماد **ناآشکارگیِ حقیقت، نیستی،** و **نیهیلیسم** است، و **روشنایی** و **خورشید نماد آشکارگیِ حقیقت** و **معنی‌داربودن زندگی**، که به کمک **فناوری** پدید می‌آید.

دوگانه نور و تاریکی و نیچه

نیچه حدود ۵سال پس از انتشار کتاب «**چنین گفت زرتشت**»، اثر دیگری به نام «**اینک انسان**[9]» را منتشر کرد و در آن علت این که چرا نام **زرتشت** را انتخاب کرده است توضیح داده است. او نوشت که **زرتشت** نخستین اندیش‌مند جهان است که از دکترین **بازگشت جاودان** (بازگشت پس از مرگ به تکرار) سخن سر داد و نخستین اندیش‌مندی بود که از دوگانه مجزای **خیر** و **شر** گفت که به طور متافیزیکی دو سرچشمه رفتارها در جهان را به پیش می‌برند که **زرتشت** آنها را به ترتیب «**اهورا مزدا**» و «**اهریمن**»، یا نیروهای **نور** و **تاریکی** می‌نامد. مهم‌ترین آموزه **زرتشت** گذار دشوار انسان در زندگی از **شر** و **بدی** و **تاریکی** به **خیر** و **نیکی** و **روشنایی** از طریق کنش‌ها و کردارهای فردی است. **گذرگاه** یا **پل چین‌وَت**[10] یا **پل داوری** که بر روی دره‌ای ژرف و آتشین قرار دارد و به بهشت زرتشتی، **گروتمان**[11] می‌انجامد بر این گذار زندگی در باورهای زرتشتی داوری می‌کند.

چون یک فرشته‌ام

با خورشید آسوده حرف می‌زنم
چون
یک فرشته‌ام
و تو هی می‌گویی:
«بیا بیرون از این خیالات بی‌نوا
شام سرد شد»
از تو نمی‌رنجم
شام هم نمی‌خورم
چون یک فرشته‌ام.

وحیده محمدی‌فر

(کتاب «همیشه خانه‌ها دورند. ولی دوری دست‌های تو نزدیک است». نشر قطره)

هنگامی که وحیده در این شعر می‌گوید «با خورشید آسوده حرف می‌زنم» از دوستی‌اش با خورشید می‌گوید، خورشیدی که در نبرد با تاریکی پیروز شده است و دیگر شب و تاریکی و شام حضور ندارد، از همین روست که می‌گوید همچون یک فرشته شده‌ام که فقط نور را می‌بیند و نیازی به شام ندارد. فرشته‌ای چون دخترداییِ گم‌شده در آسمان:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

[9] Ecce Homo

[10] Chin Vat

[11] درفارسی میانه: garōdmān

بار سنگین زرتشت: بازگشت جاودان

نیچه در کتاب «**حکمت شادان**» که در آن از **مرگ خدا** گفته است و پیش از کتاب مشهور «**چنین گفت زرتشت**» منتشر شده است اندیشه و فلسفه خود درباره **بازگشت جاودان** را نیز مطرح کرده است ــ اندیشه‌ای که در یادداشت‌هایش گفته است به هنگام کوه‌نوردی در آلپ سوییس به ذهنش خطور کرده است. این اندیشه یکی از مفاهیم مهم کتاب مهم و مشهور بعدی **نیچه**، یعنی کتاب «**چنین گفت زرتشت**» است. یک **آزمایش فکری** است: اگر به این نتیجه برسید که همه لحظات زندگی‌تان، همه شادی‌هایش، همه دردهایش، همه رنج‌هایش، یا همه موفقیت‌هایش، دوباره و دوباره برای ابد به همان ترتیبی که روی داده‌اند تکرار شود واکنش‌تان چگونه خواهد بود؟ آیا خشنود خواهید بود؟ آیا احساس عشق به زندگی به شما دست خواهد داد؟ آیا خشمگین و درهم‌شکسته خواهید شد؟ آیا بر بقیه زندگی‌تان اثر خواهد گذاشت؟ آیا به **ارزش‌هایی** که به آنها پای‌بند بوده‌اید همچنان وفادار خواهید ماند؟

نیچه در این باره می‌گوید «**طوری زندگی کنید که آرزو کنید دوباره زندگی کنید.**» هنگامی که این آزمایش را با مفهوم **اوبرمنش** **نیچه** در هم بیامیزید **اوبرمنش** کسی خواهد بود که **ارزش‌هایی** را اختیار می‌کند که در **بازگشت جاودانِ همان** به همان ارزش‌ها پای‌بند و وفادار خواهد ماند. **اوبرمنش** عاشق **بازگشت جاودانِ همان** است. یک تفاوت **اوبرمنش** با پیروان ادیانی مانند مسیحیت آن است که پیروان این دین، این جهان را جهان پست و بهشت آن‌جهانی را جهان عالی می‌داند، حال آن که **اوبرمنش** همین جهان را به جهانی عالی تبدیل می‌کند. فلسفه **بازگشت جاودان نیچه** در **گزین‌گویه ۳۴۱** با عنوان «**سنگین‌ترین بار**» آمده است، که ترجمه آن را در مقاله حاشیه این صفحه می‌خوانیم.

به اجمال، **بازگشت جاودان** مفهومی بسیار مهم است، زیرا **هستی** و **اگزیستانس** ما را **ارزش‌گذاری** می‌کند و به زندگی‌مان **معنی** می‌بخشد. نیچه پس از **مرگ خداوند** خلاء پدیدآمده در ارزش‌های اخلاقی را با **بازگشت جاودان** پر می‌کند. با این همه، هیچ‌یک از فرضیه‌های علمی و کیهان‌شناسیِ مطرح به **بازگشت جاودان** اشاره ندارند، فقط یک روش برای **ارزیابی ارزش‌هاست**. سلامت روانی کسانی را می‌تواند نشان دهد که **بازگشت جاودان** را می‌پذیرند. امروزه فیزیک‌دان‌ها از **انبساط کیهان** و از **فیزیک کوانتم** سخن می‌گویند که با **بازگشت جاودان** هم‌سویی ندارند. البته، در دوران فلسفیدن **نیچه**، فیزیک‌دانی فرانسوی به نام **هنری پوانکاره**[12] **قضیه بازگشت**[13] را مطرح کرده بود. با این همه، **نیچه** ادعای علمی‌بودن **بازگشت جاودان** را نداشت و بیشتر به شکل علمی-تخیلی و در گفت‌وگو با حیوانات این اندیشه را مطرح کرد، چنین پدیده‌ای در دنیای تخیلیِ «**چنین گفت زرتشت**» می‌تواند روی بدهد. **بازگشت جاودان** شبیه است به بازگشت پس از مرگ در ادیان مختلف. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» **بازگشت جاودان** را متفاوت و به شکل یک **فرشته** یا **پساانسان** یا **انسان خداگونه** به تصویر در آورده است، تا با **فناوری‌های همراهِ بازیابی داده‌های نوشتاری/صوتی/ویدئویی پیشرفته**، همچون خداوند عادلانه درباره عملکرد انسان در زندگی داوری کنند.

گزین‌گویه ۳۴۱ در کتاب «حکمت شادان»:

سنگین‌ترین بار

چه می‌شد اگر یکی از خدایان تو را در گوشه‌ای تنهای تنها گیر می‌آورد و به تو می‌گفت: «این زندگی را که در حال تجربه آن هستی و آن را تجربه کرده‌ای، ناچاری یک بار دیگر و بی‌شمار بار دیگر تجربه کنی؛ و در آن تجربه‌های تکراری هیچ‌چیز جدیدی وجود نخواهد داشت، همه دردها و همه شادی‌ها و همه اندیشه‌ها و افسردگی‌ها، و همه غصه‌خوردن‌های کوچک و بزرگ در زندگی‌ات همگی باز خواهند گشت، به همان ترتیب پیشین ــ حتی خود من را یا این عنکبوت و این نور ماهی را که از میان درختان می‌تابد و در این لحظه می‌بینی. ساعت شنیِ جاودانِ هستی بارها و بارها وارونه می‌شود و تو در هر بار وارونگیِ این ساعت شنیِ جاودان از نو زاده می‌شوی؛ ذره‌ای غبار.

آیا از خشم به زمین و به دندان‌قروچه‌کردن نمی‌افتی و به خدایی که چنین اراده‌ای دارد دشنام نمی‌دهی؟ یا آیا هرگز پیشتر لحظه‌ای هراس‌آورتر از این هنگام را تجربه کرده بودی که از روی ناچاری به او پاسخ بدهی که «تو یک خدا هستی و من هرگز چیزی مقدس‌تر نشنیده‌ام»؟ چنین اندیشه‌ای اگر در روح‌تان رسوخ کرده باشد، یا شما را اصلاح می‌کند، یا شاید شما را خرد کند. این پرسش برای هر چیزی و برای همه چیزها که «آیا تکرار این را یک بار دیگر و بی‌شمار بار دیگر می‌خواهید؟» سنگین‌ترین باری خواهد بود که کرده‌های شما بر دوش‌تان خواهند گذاشت. یا، اصلاً چقدر خودتان و زندگی‌تان مشتاقانه و عاشقانه پذیرای چنین بازگشتی هستید؟

[12] Henri Poincare
[13] recurrence theorem

من انسان نیستم. من دینامیتم

شعر «**چون یک فرشته‌ام**» سروده **وحیده** در وصف خودش را خواندیم. **فرشته** مفهومی **مقدس** است، اما در فیلمِ «**دخترداییِ گم‌شده**» به انسانی با توانایی‌های خارق‌العاده اشاره دارد. این فیلم درباره دخترداییِ‌هایی است که با **هندی‌کم** توان‌مندی‌هایی به دست می‌آورند که **فرشته‌وار** و **خداگونه** بتوانند چنان ببینند و چنان **نقادی** کنند که گویی از آسمان بر همه جهان احاطه دارند. **فرشته** در اینجا به همان **ابرانسان نیچه** اشاره دارد. **وحیده** در ابتدای فیلم **نارنجی‌پوش** با به‌دست‌گرفتن یک **هندی‌کم** این **ابرانسان** را نمایش می‌دهد.

چرا سرنوشت هستم

بخش «**چرا من سرنوشت هستم**» مشهور به گزین‌گویه «**من دینامیتم**» در فصل چهارم کتاب «**اینک انسان**» **نیچه**:

من سرنوشتم را می‌دانم. روزی خواهد رسید که نام من یادآور چیزی دهشتناک خواهد بود ــ بحرانی که شبیه به آن را زمین به یاد ندارد، یاد ژرف‌ترین جراحت در وجدان، و تحمل مجازاتی باورنکردنی، تحمیلی، و مقدس. من انسان نیستم. من دینامیتم. هیچ نشانه‌ای از این که بنیان‌گذار یک دین باشم در من وجود ندارد. ادیان صرفاً موضوعی برای توده‌ها هستند؛ پس از تماس با یک آدم مذهبی، همیشه احساس می‌کنم دست‌هایم را باید بشویم... من به «مؤمنان» نیاز ندارم، این باور من است که من لبریز از نفرت از ایمان هستم، حتی برای خودم؛ هرگز با توده‌ها سخن نمی‌گویم. وحشتی بیکران دارم از این که روزی یک «قدیس» جلوه‌گر شوم...

تفاوت‌ها و شباهت‌ها میان آثار **نیچه** و فیلمِ «**دخترداییِ گم‌شده**» کم نیست. به عنوان مثال، چنین شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را در سروده «**چون یک فرشته‌ام**» **وحیده** و فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» و متن «**چرا من سرنوشت هستم**» در فصل چهارم کتاب «**اینک انسان**» **نیچه** نیز می‌توان یافت که به گزین‌گویه «**من دینامیت هستم**» نیز شهرت دارد. با این همه، شباهت‌ها چنان است که گویی **استادمهرجوئی/وحیده بازگشت تکامل‌یافته نیچه** هستند، اما به جای **شعر نوشتاری** و **رسانه نوشتار** از **شعر تصویری** و **گفتاری** و **رسانه فیلم** (جُستارفیلم) بهره می‌گیرند. به عنوان مثال، فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به جای مفهوم **ابرانسان** یا **اوبرمنش**، به مفهوم **پساانسان**[14] اشاره می‌کند، موجودی صاحب دوربین فیلم‌برداریِ همراه یا آمیخته‌شده با **رسانه فیلم**، یک **سایبورگ**[15].

سکانسی از فیلمِ «**دخترداییِ گم‌شده**» که پرواز **فرشته‌وار** دخترداییِ را در آسمان **جزیره کیش** ــ که می‌تواند نماد جهان و کائنات باشد ــ نشان می‌دهد، به یک مفهوم فلسفی بسیار مهم دیگر **نیچه** با یک تفاوت بزرگ اشاره دارد: **بازگشت جاودان**. تفاوت بزرگ در اینجاست که در فیلمِ «**دخترداییِ گم‌شده**» برای تصمیم‌گیری درباره بازگشت بعدی در بازگشتِ جاودان، سنجش کارنامه زندگی با **ابزارهای سنجش تکامل‌یافته**، حتی ابزارهای فرضی‌ای که ممکن است در آینده ساخته شوند، انجام می‌گیرد، سنجشی **خداگونه**. به بیان دیگر، **نیچه** صرفاً می‌خواهد از **قداستی** که انسان را اسیر کرده است بگریزد، **استادمهرجوئی/وحیده** می‌خواهند انسان را آزاد و با توان‌مندی‌های خداگونه ببینند، تا همچون خداوند با داده‌های فراوان ــ مثلاً به زبان فنی با **کلان‌داده‌ها** یا با big data ــ و با دقت داوری کنند. «**من دینامیت هستم**» به این معنی است که همه مفاهیم را، حتی اگر مقدس باشند، با دینامیت منفجر می‌کنم و از نو آنها را با **ذهن نقاد** تعریف می‌کنم. اما شعر «**چون یک فرشته‌ام**» در ترکیب با فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به **داوری** و **نقادی خداگونه** و بهره‌گیری از **داده‌های با کیفیت بالا**[16] که **حقیقت** را می‌نمایانند و از **فناوری‌هایی** مانند **دوربین فیلم‌برداری همراه** به دست می‌آیند اشاره دارد.

گذشته از آن، **نیچه** در گزین‌گویه «**من دینامیت هستم**» به صراحت می‌گوید **من انسان نیستم**، **وحیده** نیز در سروده «**چون یک فرشته‌ام**» یا در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» از **فرشته‌بودن** می‌گوید، از **پساانسانیتی** که قدرتی متافیزیکی پیدا کرده است، پس از ادبیات دینی برای **سایبورگ** ــ که امروزه تراشه‌هایی مانند **نورالینک**[17] به رواج پرشتاب آن در آینده نزدیک اشاره دارند ــ بهره می‌گیرد، مگر **نیچه** خودش از نام **زرتشت** و ادبیات دینی سود نجسته است؟ سرنوشت پیش‌بینی‌شده در گزین‌گویه «**من دینامیت هستم**» نیز شگفت‌انگیز است!

با وجود این، در توصیف ویژگی‌های **اوبرمنش نیچه** که در بخش۳ از **دیباچه** «**چنین گفت زرتشت**» به آن اشاره شده است، ویژگی‌های بنیادی دقیقی نمی‌یابیم، حتی زمانی که کل کتاب «**چنین گفت زرتشت**» را می‌خوانیم. در نهایت، **اوبرمنش نیچه** موجودی **ارزش‌آفرین** و **ارزش‌گزین** است که **زندگی** برایش **معنی** دارد. او در کتاب «**چنین گفت زرتشت**» از «**انسان برتر**[18]» نیز سخن می‌گوید که فراتر از **ارزش‌های متعارف** زندگی می‌کند و با خلق **ارزش‌ها** و **معانی** جدید برای زندگی، خود را از قید و بندهای **ارزش‌های سنتی** می‌رهاند.

---

[14] posthuman

[15] cyborg؛ اطلاعات بیشتر در کتاب چهارم تحلیل فیلم «دخترداییِ گم‌شده».

[16] high quality data

[17] Neuralink

[18] higher men (hoheren Menschen)

معنای زندگی در فیلم دختردایی گم‌شده

آیا زندگی معنا دارد؟ هم پاسخ منفی وجود دارد هم پاسخ مثبت. **نیهیلیست‌ها** زندگی را بی‌معنی می‌دانند. باور به معناداری زندگی را در میان دو گروه می‌توان یافت: **فراطبیعت‌گرایان** (**supernaturalist**) و **طبیعت‌گرایان** (**naturalist**). در سده‌های میانه و دوران مدرن بحث‌ها حول این بود که آیا **خدا** یا **روح** برای معنابخشی به زندگی‌مان ضروری است یا نه. پاسخ **فراطبیعت‌گرایان** معمولاً این بوده است که وقتی در یک جهان فیزیکی زندگی می‌کنیم چیزی روحانی برای معنابخشی به زندگی ضروری است. در مقابل، **طبیعت‌گرایان** چنین ادعایی را رد می‌کنند و معنی‌داشتن زندگی را فقط در غیبت خدا یا روح ممکن می‌دانند. امروزه، بسیاری از **فراطبیعت‌گرایان** دیگر ادعا نمی‌کنند که بدون خدا یا بدون روح معنی‌داربودن زندگی ناممکن باشد، بلکه مدعی هستند که بدون یکی از آنها یا بدون هر دو **معنای بزرگ و قابل اتکایی** برای زندگی نمی‌توان پیدا کرد. **طبیعت‌گرایان** نه‌تنها این ادعای جدید را رد می‌کنند، بلکه می‌گویند حضور خدا یا روح در حقیقت احتمال پیداکردن معنی برای زندگی را از بین می‌برد.

از نظر **نیچه** زندگی در سرشت خود معنایی ندارد. آفرینش معنا بر عهده انسان است: از طریق دگرگون‌کردن ارزش‌های سنتی و تکامل‌یافتن به **ابرانسان** یا **اوبرمنش** و پذیرش **عشق به سرنوشت** یا **Amor Fati** (پذیرش زندگی با همه رنج‌ها و شادی‌هایش). معنای زندگی را فرد باید خودش بیافریند.

ژان پل سارتر که متأثر از **نیچه** و **اگزیستانسیالیست** است معتقد است که ماهیت انسان پس از وجودش با انتخاب‌هایی که می‌کند شکل می‌گیرد و از همین روی هر فردی خودش باید معنای زندگی خودش را بسازد.

پاره‌ای از فیلسوفان مانند **ویکتور فرانکل**[1]، پدیدآورنده روش **معنادرمانی (لوگوتراپی)**، یا **تدئوس متز**[2]، از فیلسوفان معاصر که به گونه‌ای نظام‌مند بر روی **معنای زندگی** مطالعه کرده است، **دوست‌داشتنِ دیگری** و **عشق** را از ملزومات اگزیستانسیال و معنای زندگی می‌دانند. **متز** به رابطه بین **خیر اخلاقی** (**moral goodness**) و معنای زندگی می‌پردازد و معناداربودن زندگی را به متحقق‌کردن **خیر اخلاقی** در جهان پیوند می‌زند، مانند خلق آثار هنری یا ادبی، عشق به خانواده، تلاش برای کاستن از رنج مردم، کمک به پیشرفت دانش و فناوری، تلاش برای کارآفرینی، و مانند آن. **متز** از مفهوم آفریقایی **اوبونتو** (**Ubuntu**) بهره می‌گیرد که انسانیت را بر اساس ارتباط با دیگران تعریف می‌کند، که معمولاً با جمله مشهور زیر تعریف می‌شود:

I am because we are

به بیان دیگر، زندگی در ارتباطات مثبت با دیگران است که معنا می‌یابد.

یادآوری: نام سیستم عامل منبع باز و محبوب Ubuntu که از لینوکس برگرفته شده است به همین مفهوم اشاره دارد.

یک تفاوت مهم معنای زندگی در فیلم «**دختردایی گم‌شده**» با **اوبرمنش نیچه** که معناآفرینی می‌کند آن است که این فیلم معنای زندگی را **اُبونتویی** و در عشق به دیگری تعریف می‌کند. این تفاوت را در فیلم «**۲۰۰۱: اودیسه فضایی**» نیز می‌بینیم که با زاده‌شدن فقط **یک ابرانسان** به پایان می رسد.

افزون بر این، همچنان که پیشتر گفته شد **بازگشتِ جاودانِ همانِ نیچه** یک آزمون برای معنای زندگی است. اگر بارها و بارها حاضر باشید زندگی‌تان به همان نحوی که بوده است تکرار شود زندگی‌تان بامعناست.

در فیلم «**دختردایی گم‌شده**»، سکانسی که **علی** و **دختردایی** فرشته‌وار در آسمان نشان داده می‌شوند، شبیه است به زندگی پس از مرگ در ادیان ابراهیمی. هرچند، در اینجا این شباهت می‌تواند یک آزمون شبیه به **آزمونِ بازگشتِ جاودانِ نیچه** باشد. اما این فرض اضافه شود که انسان با تجهیز به فناوری‌هایی مانند **دوربین فیلم‌برداری همراه** و **فناوری‌های ذخیره و بازیابی داده‌ها** و **کلان‌داده‌ها** به دقت بتواند زندگی پیشین خود را ارزیابی کند و اثر کنش‌های خود را بر **دیگران** مشاهده کند و حتی با اثر کنش‌های دیگران بر جامعه مقایسه کند و با این **ارزیابیِ خداگونه** مشخص کند که آیا حاضر است بارها و بارها زندگی پیشین را به همان صورت تجربه کند یا نه.

منابع:

1.Metz, Thaddeus.*God, Soul and the Meaning of Life.*2019: Cambridge University Press.

2. Metz, Thaddeus. *A Relational Moral Theory*.2022: Oxford University Press.

[1] Viktor Frankl
[2] Thaddeus Metz

تاریخ خدایی، از 13.8میلیاردسال پیش تا مرگ خدای نیچه

از مه‌بانگ تا ۶۰۰۰سال پیش (دورانی بی‌مشغله برای خداوند)

مطابق متون مقدسِ ادیان ابراهیمی، خداوند بزرگ در ابتدای هستی برای آفرینش هستی فرمان «**بشو**» را داد و «**شد**»، هرچند، ۶ روز طول کشید و خداوند **روز هفتم** را به استراحت گذراند و شاید خوابید. به لحاظ علمی این روز هفتم حدود **13.8**میلیارد سال به درازا کشیده است، زیرا خداوند بزرگ **13.8** میلیارد سال پیش که فرمان «**بشو**»، یعنی فرمان اجرای **مه‌بانگ** را داد دیگر کاری نداشت، همه‌چیز مطابق قوانین فیزیک، شیمی، کیهان‌شناسی، زمین‌شناسی، و یا زیست‌شناسی و مانند آن تا حدود ۶هزارسال پیش به طور خودکار و بدون نیاز به دخالت دستگاه آفرینش و بدون نیاز به تعیین **پیامبر** رخ داده است.

فیلم «دخترداییِ گم‌شده» فیلمی است درباره ابرانسان و پساانسان. این ابرانسان همچون ابرانسان نیچه (اوبرمنش) در پی ارزش‌آفرینی در برابر ارزش‌های تحمیلی مانند حجاب اجباری است. اما ابرانسانِ فیلم «دخترداییِ گم‌شده» بسیار فراتر از اوبرمنش نیچه است و با بهره‌گیری از فناوری خداگونه می‌تواند از چشم‌اندازهای گوناگون حقیقت را ببیند و داوری کند.

اگر بر بنیاد یافته‌های باستان‌شناسی یا زیست‌شناسی بخواهیم تحلیل کنیم، در این مدت خداوند در عمل در **خواب** بوده است و یا مشغول ساختن دنیاهای دیگر. اما ۸هزار سال تا ۶هزار سال پیش، هنگامی که فرشتگانِ بارگاهش متوجه یک رویداد غیرمنتظره بر روی زمین می‌شوند، بلافاصله ــ اگر فرضاً خداوند خواب بوده باشد ــ خداوند را از خواب بیدار می‌کنند: انسان‌ها در **فلات ایران** و در **میان‌رودان**، **شهرهای** مختلفی را پدید آورده‌اند و با تراشیدن نقش‌های گوناگون بر روی تکه‌ای سنگ، وسیله‌ای به نام **مُهر** ساخته‌اند و با زدن این **مُهر** بر روی تکه‌ای گِل **سند مالکیت** صادر می‌کنند؛ و **تعداد** یا **مقدار** موضوع سند را نیز با تکه‌های گِلیِ ویژه‌ای که به شکل‌های هندسی مختلف ساخته می‌شود و **توکن**[1] نامیده می‌شود ــ یعنی با **رایانش** یا **دانش ریاضی** ــ معین می‌کنند، و بر سر **مالکیت** زمین و کالا و همچنین برای برده‌داری جنگ‌هایی خونین به راه انداخته‌اند و مالکیت خداوند بر همه کائنات را خدشه‌دار کرده‌اند و با تمرد از قوانین طبیعت **خودسرنوشت‌ساز** شده‌اند.

اگر بخواهیم یافته‌های باستان‌شناسی و زیست‌شناسی با محتوای متون مقدس ادیان ابراهیمی هم‌خوانیِ بیشتری داشته باشد می‌توانیم اختراع **توکن** و **رایانش** و **مُهر** را به یک زوج در فلات ایران به نام‌های **آدم** و **حوا** نسبت بدهیم که به یک **گذار بزرگ** یا **پارادایم‌شیفت** در زندگی **هوموساپینس** و ظهور انسانی که از **محاسبات ساده** بهره می‌گیرد[2] منجر گردید. اطلاعات بیشتر در این‌باره را می‌توانید در پی‌دی‌اِفِ «**آدم و حوای علم**» در نشانی وبگاه زیر بخوانید:

http://rizpardazandeh.com/articles/riz303/riz303.pdf

بازهم مطابق متون مقدس ادیان ابراهیمی، خداوند بزرگ به فرشتگان بارگاه خود می‌گوید انسان‌ها پس از **آدم** و **حوا** جانشینان من بر روی زمین هستند و برای این که **عدالت** را رعایت کنند پیامبرانی را مبعوث می‌کنم تا برای رسیدن به **آینده‌ای** بهتر مردم را به نیکی سفارش کنند و **ارزش‌ها** و **قوانین من** را به اجرا در آورند.

این در حالی است که تا ۵هزارسال پیش از آن که **ادیان** در زندگی انسان پدیدار شوند و یا تأثیر بیشتری پیدا کنند، انسان بیشتر با **رایانش** یا با **محاسبات ریاضی** ساده امور خود را می‌گذراند و تولید و مصرف محصولات را برای اطمینان از **آینده‌ای** بدون گرسنگی **محاسبه** می‌کرد و بر این اساس خودش ــ بی‌آن‌که نیاز به پیامبر از جانب خداوند داشته باشد ــ **هنجارها** و **ارزش‌ها** و **قوانینی** را برای کاستن از رنج‌ها و افزایش **بهره‌وری** و **بهینه‌سازی زندگی** تعیین و وضع می‌کرد (رویه‌ای که به **حکمت** شهرت یافته است). به عنوان مثال، **تقسیمِ برابرِ منابع** در دهکده‌های اولیه، زندگی راحتی را برای ساکنان دهکده‌ها فراهم می‌کرد.

---

[1] **برای اطلاعات بیشتر درباره ابزار محاسبه توکن پی‌دی‌اِف زیر را بخوانید:**
http://rizpardazandeh.com/articles/jozveh3/jozveh14020201.pdf

[2] Homo calculator

برای اطلاعات بیشتر مقالات «**چرا خاستگاه انصاف، اخلاق، مدارا، و قانون آسمان نیست، زمین است؟**» و «**خاستگاه انصاف، عدالت، اخلاق، و رواداری از منظر ترکیب یافته‌های باستان‌شناسی و نظریه بازی**» را می‌توانید در پی‌دی‌اِفِ زیر در نشانی وبگاه زیر بخوانید:

http://rizpardazandeh.com/articles/riz308/riz308.pdf

مُهرهای استامپی و مالکیت خصوصی

صدور مدارک یا اسناد شناسایی (identification document) پیش از اختراع خط یا نوشتار از حدود ۸۰۰۰ سال پیش، با اختراع مُهرهایی ممکن شد که علائمی منحصر به فرد را بر روی گِل می‌توانستند حک کنند. این مُهرها انقلاب بزرگی را در مدیریت و بازرگانی و دیوان‌سالاری و مالکیت خصوصیِ رسمی در ایران‌زمین پدید آوردند و توانستند گذار به جوامع بزرگ–مقیاس در حد شهر را ممکن کنند. پس از اختراع ابزارهای محاسبه‌گرِ توکن (token)، مُهرهای استامپی و بعدها مُهرهای استوانه‌ای مقدمه‌ای شدند برای تبدیل دهکده‌های بزرگ به شهر و به دولت‌شهر. مُهرها حتی در زندگی امروز همچنان پراهمیت هستند.

مُهرها و توکن‌ها مفهوم «حق» و امکان معاملات محصولات مازاد بر نیاز را پدید آوردند. از آن گذشته، بهره‌گیری از ابزارهای رایانش و محاسبهٔ بهره‌وری، به ابداع ارزش‌ها و مفاهیمی مانند «انصاف» یا «اخلاق» یا «قانون» برای معاملات پررونق‌تر انجامیدند. چنین مفاهیمی از الزامات زندگی در جمعیت‌های بزرگ–مقیاس بوده است، که برای انسان دوران نوسنگی تازگی داشته است.

هزاران نقش‌مُهر گِلی مخصوص پلمب‌کردن ظروف و بسته‌های کالا و انبار در جای‌جای نقاط باستانی پیشاتاریخ در ایران‌زمین یافت شده است. این نقش‌مُهرها هم می‌توانستند هویت مالک و هم نوع کالا یا آذوقه انبارشده را مشخص کنند، به بیان فنی، آنها پیش از اختراع نوشتار، ابزار ثبت داده‌های هویتی یا کالایی بوده‌اند. یکی از نخستین قوانین انسان‌ها تعلق ظرف پلمب‌شده به مالک مُهر آن بود.

شرح عکس: تعدادی نقش‌مُهر گِلی مخصوص پلمب‌کردن ظروف، کیسه‌ها، یا درب انبارها یافت‌شده در تپه تیلینه استان کرمانشاه، دوره آغازین ایلامی، حدود ۵۰۰۰تا ۵۲۰۰ سال پیش. در روز سوم خرداد ۱۴۰۴ خبرگزاری ایسنا گزارش کرد که حدود ۷۰۰۰ نقش‌مهر گلی در تپه تیلینه کرمانشاه یافت شده است که بیشترین تعداد یافته‌شده در یک محوطه در جهان است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ نمایشگاه گزیده‌ای از یافته‌های پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، موزه ملی ایران)

از ۶۰۰۰سال پیش تا سال ۱۸۸۲میلادی (مرگِ خداوندِ نیچه)

حدود ۳۰۰۰سال پیش **زرتشت** از **دوگانه نور** و **تاریکی** در نبرد **هستی** می‌گوید و پیروزی و رستگاری انسان در این نبرد را **معنابخش** زندگی توصیف می‌کند. از سوی دیگر، **اروپا** روزهای تاریکی در دوران پیش از رنسانس داشت که در آن مردم باور داشتند که **آینده** صاحب یا صاحبانی قدرت‌مند دارد و آنها هیچ کنترلی روی رویدادهای آن ندارند. در نتیجه، برای کسب اطلاعاتی درباره آنچه آن صاحب یا صاحبان قدرت‌های بزرگ‌تر برای‌شان **تقدیر** کرده‌اند به **کشیش‌ها، جادوگران،** و **غیب‌گویان** مراجعه می‌کردند. بدون اعداد دهدهی، **حساب احتمالاتی** وجود نمی‌داشت؛ بدون **حساب احتمالات،** تنها راه برخورد با **ریسک** دعا به درگاه خدایان، تسلیم‌شدن در برابر سرنوشت، **اجرای تکالیف دینی و پیروی از ارزش‌های دینی** بود.

توکن‌ها ابزارهای برنامه‌ریزی برای آینده

توکن‌ها (token) یا گِل‌شمارش‌گرها نخستین ابزارهای تقویت هوش پراستفاده مردم بوده‌اند که حدود ۱۰هزار سال پیش در فلات ایران اختراع شدند. با چنین ابزارهای تقویت هوشی بود که انسان‌ها به توان محاسباتی فوق‌العاده‌ای دست یافتند و توانستند ارزش‌ها و مفاهیمی چون انصاف یا رواداری را بسازند. قطعات کوچک‌تر در ردیفِ جلویِ تصویر، توکن یا گِل‌شمارگر هستند. گوی‌های بزرگ به توکن‌پوش (envelope) مشهورند و درون خود تعدادی توکن را بسته‌بندی کرده‌اند. این کامپیوترهای گِلی در آکروپل شوش یافت شده‌اند. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور پاریس)

در **غرب**، از سده پانزدهم میلادی که **اعداد دهدهی** با **چاپ** ترجمه یک کتاب **خوارزمی**، ریاضی‌دان ایرانی، در اروپا رواج می‌یابد، شاهد پیشرفت پرشتاب **رایانش** یا **دانش ریاضی** و به ویژه علم **آمار و احتمالات** می‌شویم[۳]. بدون ریاضیات و بدون حساب آمار و احتمال، **لیبرال–دموکراسی** و **سکولاریسم** و **مرگ خداوند نیچه** ممکن نبود. **با رایانش** بود که **انسان این‌بار در اروپا توانست خودسرنوشت‌ساز شود و خودش قانون وضع کند و ارزش‌ها و اخلاق را خودش توصیف و وضع کند. رایانش** دوباره جای خدا را گرفت.

[۳] برای اطلاعات بیشتر درباره نقش اعداد دهدهی در مدرنیته اروپایی پی‌دی‌اِف مقاله «**علیه خدایان: داستان شگفت‌انگیز ریسک**» در شماره ۲۷۹ **ماهنامه ریزپردازنده** را بخوانید:
http://rizpardazandeh.com/articles/riz279/rizpardazandeh279.pdf

مرگ خداوند (سال ۱۸۸۲میلادی)

چه کسی این خون را خواهد شست؟

رواجِ **ریاضیات دهدهی** در اروپا یک **پارادایم‌شیفت** دیگر را در زندگی انسان پدید آورد. انسان **دوباره** با **رایانشِ پیشرفته** توانست برای **آینده** برنامه‌ریزی کند، قلمرویی که به خدایان تعلق داشت. پیش از آن، **آینده بهتر** در گروی پیروی از **ارزش‌هایی** بود که از سوی نمایندگان این خدایان تعیین می‌شد. **فردریش نیچه**[۴] فیلسوف بزرگ **سده نوزدهم میلادی**، در **بخش ۱۲۵** از کتاب «**حکمت شادانِ**»[۵] خود در داستان **مرد دیوانه** (بهتر است بخوانید: داستان «**حکیم سرگشته و شیدا**») این وضعیت را به لحاظ فلسفی توصیف می‌کند:

« **مردی سرگشته و شیدا** (**دیوانه**) در روشناییِ بامدادان، **فانوسِ‌روشن‌به‌دست، دوان‌دوان** وارد **بازار** می‌شود و در میان مردم پیاپی فریاد بر می‌آورد و غوغا بر می‌انگیزد که «**خدای را می‌جویم، خدای را می‌جویم**». رهگذران خداناباور احاطه‌اش می‌کنند و به دست‌انداختن و تمسخرش می‌پردازند و به **مرد دیوانه** می‌خندند، یکی می‌پرسد «آیا خداوند **گم** شده است؟» دیگری می‌پرسد «آیا همچون یک **کودک راه‌گم‌کرده** است؟ که در جایی پنهان شده است؟ آیا از ما می‌هراسد؟ آیا به یک **سفر دریایی** نرفته است؟» فقط قهقهه می‌زدند و می‌خندیدند...

مرد **دیوانه** به میان مردم پرید و چشم‌غره‌ای رفت و فریاد زد «من به شما می‌گویم که خدا کجا رفته است؟ **ما ــ من و شما ــ او را کشته‌ایم، ما همگی قاتلان اوییم**. اما چگونه این کار را انجام دادیم؟... آیا به روشن‌کردن فانوس‌ها از بامدادان نیاز نداریم؟...

آیا صدای گوش‌خراش بیل گورکنانِ گور خدا را نمی‌شنویم؟ آیا بوی گندیدگی جنازه خدای به مشام‌تان نمی‌رسد؟ خدایان مرده نیز می‌گندند. **خدا مرده است. خدا دیگر زنده نخواهد شد. و ما همگی با هم خدا را کشتیم...**

ما قاتلان بی‌رحم چگونه آسوده باشیم؟ ما مقدس‌ترین و قدرتمندترین خدای‌مان را با چاقوهای‌مان کشتیم و دریاچه خون پدید آوردیم، چه کسی این خون را خواهد شست؟

آبی که بتواند ما را پاک کند به کدامین چشمه تعلق دارد؟ کدامین چشمه‌ها را برای آب توبه باید برگزینیم و کدامین آیین‌های مقدس را باید خلق کنیم؟ آیا توان بر دوش کشیدن چنین گناه بزرگی را داریم؟ **آیا ناچار نیستیم خودمان خدایی شایسته شویم؟** هیچ‌گاه چنین بار سنگینی را بر دوش نکشیده‌ایم، و آیندگانی که پس از ما زاده می‌شوند ــ برای بردوش‌کشیدن چنین بار سنگینی ــ به یک **گذار تاریخی، به یک پارادایم‌شیفت**[۶] نیاز خواهند داشت».

در اینجا **مرد دیوانه** خاموش و باز به چهره شنوندگانش خیره شد؛ و آنها نیز در سکوت فرو رفتند. او فانوسش را بر زمین کوبید، **فانوس تکه‌تکه و خاموش شد. «من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.»** »

ابزارهای برنامه‌ریزی برای آینده. پس از توکن‌ها و توکن‌پوش‌ها، تبلت‌های گِلیِ شمارش اختراع شدند، که در آنها شکل توکن‌ها بر صفحه‌های گِلی حک می‌شد. بعدها خط یا نوشتار با الهام از این تبلت‌های شمارشی اختراع شد. این تبلت گِلی در تپه سیلک کاشان یافت شده است و مربوط به حدود ٦هزار سال پیش است. (عکس از مژده حمزه تبریزی؛ موزه لوور پاریس)

نیچه پارادایم‌شیفتی را که در این داستان ذکر شده است در **بخش۳** از پیش‌گفتارِ کتاب «**چنین گفت زرتشت**»[۷] چنین تعریف کرده است:

« **و چنین گفت زرتشت به مردم**: «به شما یاد می‌دهم که **ابرانسان** کیست. **انسان** موجودی است که باید برتری یابد. برای برترکردنش چه کاری انجام داده‌اید؟ همه مخلوقات تابه‌حال موجوداتی فراتر از خودشان را خلق کرده‌اند؛ آیا شما نمی‌خواهید هم‌سو با چنین روندی باشید، و آیا به‌جای برترکردن انسان‌ها می‌خواهید به حیوانیت بازگردید؟

تفاوت **انسان-میمون‌ها** یا **بوزینه‌ها** با **انسان** در چیست؟ تفاوتی خنده‌دار یا به‌گونه‌ای دردآور شرم‌ناک. و این دقیقاً همان تفاوت **انسان** خواهد بود با **ابرانسان**: تفاوتی خنده‌دار یا به‌گونه‌ای دردآور شرم‌ناک. »

[۴] Nietzsche
[۵] The Gay Science
[۶] ترجمه عبارت «a higher history than all history hitherto» به گذار تاریخی یا پارادایم‌شیفت می‌تواند به ظهور ابرانسان یا اوبرمنش اشاره کند.
[۷] Thus Spoke Zarathustra

به بیان دیگر، همان‌گونه که **انسان-میمون‌ها** یا **بوزینه‌ها** را نمی‌توان به لحاظ هوشی و **توان رایانشیِ مکانیکی** و توان‌مندی‌های دیگر با **انسان** مقایسه کرد، **انسان** را نیز به لحاظ هوشی و **توان رایانشِ الکترونیکی** و توان‌مندی‌های دیگر نمی‌توان با **ابرانسان** یا **پساانسان** (posthuman) مقایسه کرد. امروزه استفاده همگانی از وسایل همراهِ دیجیتال انسان‌ها را به گونه‌ای جدید، به **پساانسان** یا **سایبورگ**[8]، یا Homo cyberneticus تبدیل کرده است که تفاوت قابل ملاحظه‌ای با گونه **انسان** حدود دو یا سه دهه پیش دارد.

انقلاب ۵۷ (سال ۱۹۷۹میلادی)

یک سده پس از مرگ خدای **نیچه** (سال ۱۸۸۲میلادی)، در **سال ۱۳۵۷** شمسی جهان با **انقلاب اسلامی** در ایران مبهوت می‌شود، مردم کثیری **در ایران ــ که خاستگاه رایانش و خودسرنوشت‌سازی در جهان بوده است و حدود ۱۰هزارسال پیش با رایانش برای بهره‌وریِ بیشتر، ارزش‌هایی چون انصاف، عدالت، یا کمک به غریبه‌ها را ابداع کرد**[9] ــ با اندیشه‌های کسانی چون دکتر **علی شریعتی** یا **جلال آل‌احمد** به‌اشتباه «**مرگ خدای**» **نیچه** را با **غرب‌ستیزی** و **مدرنیته‌ستیزی** یکی گرفت و با این توهم که **خداوند** در **ساحت سیاست** همچنان زنده است خواهان برپایی یک حکومت دینی مبتنی بر **ارزش‌های فقهی** به جای یک حکومت مبتنی بر **ریاضیات** و **رایانش**، و جایگزینی **ارزش‌های فقهی** به جای **ارزش‌های عرفی** و **مدرن** بر بنیاد **پلورالیسم** و **ریاضیات** شد.

خیلی زود انقلاب۵۷ با تحمیل ارزش‌های اجباری دینی به یک نظام توتالیتر با هدف یکسان‌سازی توده‌ها تبدیل شد. ناکارآمدی چنین حکومتی را بسیاری از مردم در عمل دیدند و دو دهه بعد در **سال ۱۳۷۶** با **جنبش دوم خرداد** گرایش خود را به یک حکومت **دموکراتیک** و **سکولار** نشان دادند. **توتالیتاریسم** سرشتی متضاد با **اگزیستانسیالیسم** دارد و از همین روست که چنین نظام‌هایی انسان‌ها را فقط ارگانیسم‌های زنده‌ای می‌بینند که تفاوت چندانی با موجودات زنده دیگر ندارند. **نیهیلیسم** یک پیامد مهم توتالیتاریسم است، چون محدودیت‌های فراوانی در موسیقی و ترانه، پوشاک شاد، و زندگی شاد **به ویژه برای دختران و بانوان** پدید می‌آورد، و جامعه را به جامعه‌ای مرده تبدیل می‌کند. در این دوران دیگر برای بسیاری از مردم «**مرگ خدایی**» که **نیچه** از آن سخن به میان آورد و از ناکارآمدبودن ارزش‌های سنتی برای یک جامعه مدرن گفت مسئله نیست، **به کُما رفتن انسان** و مرگ انسانیت در یک نظام توتالیتر مطرح است. از همین روی، چگونگی **گذار** به یک جامعه **دموکراتیک** و **روادار** و **کثرت‌گرا** و **سرزنده** به مهم‌ترین مسئله مردم تبدیل می‌شود. اما **به دلیل وجود نیروهای سرکوبِ ایدئولوژیک و انحصار رسانه فیلم در دست نظام توتالیتر**، همه راه‌حل‌ها برای نجات انسان و انسانیت با شکست مواجه می‌شود و یأس و ناامیدی جامعه را فرا می‌گیرد. انسان‌های ناامید و مرده و به کُمارفته که فقط جسمی زنده دارند، به راه حلی بدیع نیاز دارند، راه حلی فراتر از راه حل **نیچه**، **اوبرمنشی** که بتواند در یک نظام توتالیتر **ارزش‌آفرینی** کند.

توفانی که دخترداییِ به پا می‌کند توفان دخترداییِ‌های گمنام است. توفانی که از یک پارادایم‌شیفت بزرگ حکایت می‌کند، دموکراتیزه‌شدن رسانه فیلم.

مرد مجنون و عاشق
در فیلم دخترداییِ گم‌شده (۱۹۹۸ میلادی)

فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در **سال ۱۳۷۷** در چنین دورانی ــ **که دوران اینترنت و رایانش الکترونیک شخصی نیز هست** ــ ساخته می‌شود. در فیلم **دخترداییِ گم‌شده**، مردم ناامید در **بازار جزیره** مردی را که یک **جعبه هندی‌کم** به دست داشت ــ به جای **مرد دیوانه فانوس‌به‌دست** در داستان **نیچه** ــ احاطه می‌کنند. **مرد جعبه‌هندی‌کم‌به‌دست** با هندی‌کم می‌خواهد انسانی را که ظاهراً مرده است، یعنی معشوقش، یعنی **دخترداییِ‌اش** را، یا **ابرانسان** را **ــ که در دریا غرق یا اسیر غول‌های دریا یا یک نظام توتالیتر شده است ــ بیابد**.

علی در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» همان مرد **مجنونِ** داستان **نیچه** است که در انتهای آن داستان، **فانوسِ روشن** را چنان بر زمین کوبید که تکه‌تکه و خاموش شد، و سپس گفت که «**من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.**»

---

[8] cyborg (cybernetic organism)

[9] اطلاعات بیشتر در مقاله «**چرا خاستگاه انصاف، اخلاق، مدارا، و قانون آسمان نیست، زمین است؟**» در پی‌دی‌اِفِ زیر:
http://rizpardazandeh.com/articles/riz308/riz308.pdf

نیچه، فیلسوف سده نوزدهم میلادی بود و نگرش‌های پیچیده‌ای درباره ویژگی‌های مختلف وجود انسان شامل **فناوری** داشته است. با این همه، نظرات روشنی درباره فناوری ننوشته است.

از یک سو، یکی از مفاهیم اساسی در فلسفه نیچه **اراده به قدرت** یا **خواست قدرت** (Will to Power) است که محرکی برای انسان‌ها در بهینه‌سازی زندگی‌شان و ظهور **ابرانسان** است. از همین روی، می‌تواند انگیزه‌ای برای نوآوری‌های فنی هم‌سو با توان‌مندترکردن **انسان** باشد، که در نهایت به ظهور **ابرانسان** بینجامد.

از سوی دیگر، **نیچه** منتقد مدرنیته و ارزش‌های آن بود، که از نگاه او این توان را داشته است که به نیست‌انگاری یا **نیهیلیسم** ــ رد همه اصول مذهبی و اخلاقی ــ بینجامد. از نگاه نیچه پیشرفت‌های فنی در دوران مدرن این توان‌مندی را دارد که جامعه را با **نیهیلیسم** روبه‌رو کند.

اما فیلم «دختردایی گم‌شده»، نگاهی کاملاً مثبت به فناوری دارد و اثرات آن را به عنوان یک **پارادایم‌شیفت** می‌بیند. فرود جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا ــ در جایی که دختردایی گم شد ــ نماد چنین پارادایم‌شیفتی است. از همین روی، ابرانسانِ فیلم «دختردایی گم‌شده» یک **سایبورگ** یا انسان مجهز به ابزار دیجیتال، چه در حالت کاشته‌شده در بدن، مثلاً تراشه‌های نورالینکی (Neuralink) که در مغز کاشته می‌شود، چه در حالت همراه است.

علی در فیلم «**دختردایی گم‌شده**» به جای آن که در جست‌وجوی خدا باشد، **با جعبه هندی‌کمی** که در دست دارد **مجنونی** است در پی یافتن **لیلی، در جست‌وجوی دختردایی گم‌شده، انسان غرق‌شده و مُرده.** مرد دیوانه داستان **نیچه** خدای را می‌جوید، اما پی می‌برد **خدا مرده است**. مرد **جعبه هندی‌کمی‌به‌دست** در فیلم «**دختردایی گم‌شده**» نیز در می‌یابد **دختردایی** یا **انسان مرده است**، هرچند، به لحاظ فیزیولوژیک همچون یک آدم به‌کُمارفته است. **نیهیلیسم** پیامد مرگ خدا برای جوامعی بود که همچنان می‌خواستند در سنت باقی بمانند و سرنوشت محتوم را بپذیرند. **نیهیلیسم اجتماعی**، و ناتوان‌شدگی انسان برای ارزش‌آفرینی، پیامد گم‌شدگی انسان در نظام توتالیتر است. چنین جامعه‌ای بدون یک **جهش تکاملی فرهنگی** فرو خواهد پاشید. مرد **جعبه هندی‌کمی‌به‌دست** با این اندیشه که **دوربین فیلم‌برداری همراه** می‌تواند این **جهش تکاملی** را پدید بیاورد و گونه **انسان** مرده و گم‌شده را به **ابرانسان**، و یا دقیق‌تر، **پساانسان** تکامل بدهد، تلاش می‌کند بتواند توانایی‌های آن را نشان بدهد. واضح است که **فانوس** نمی‌توانسته است فناوری مناسبی برای تکامل **انسان** به **ابرانسان** باشد؛ اما حالا **زمان مناسب فرا رسیده است**، **فناوری**، یعنی **هندی‌کم**، به **علی** امکان می‌دهد که **ابرانسان**، یا دقیق‌تر **پساانسان** را بیابد.

همان‌گونه که **زرتشت** در کتاب «**چنین گفت زرتشت**» گفت، **ابرانسان** باید توان‌مندی‌هایی بسیار بیشتر از توان‌مندی‌های **انسان** داشته باشد. فناوری‌هایِ **تقویت هوش**[10]، مانند **رسانه نوشتار** یا **رسانه چاپ** یا در این فیلم **دوربین فیلم‌برداری همراه**، یا **رسانه فیلمِ همراه** این توان‌مندی‌ها را فراهم می‌کند. وسیله **تقویت هوشِ همراهی** چون **هندی‌کم** انسان‌ها را به گونه‌ای جدیدتر و پرتوان‌تر، به **سایبورگ** و به **پساانسان** تبدیل می‌کند. **سایبورگ‌های** مجهز به **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** اگر به طور جمعی اراده کنند می‌توانند **ارزش‌های تحمیلی** را تغییر بدهند.

اَبَردختردایی‌هایِ سایبورگ[11]

اوبرمنشِ نیچه در **سینمای هالیوود** معمولاً **سوپرمنی** است که می‌تواند مردم را از یک شر بزرگ برهاند، اما **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** در دستان **دختردایی‌ها**ست که **اَبَردختردایی‌هایِ سایبورگ** را پدید می‌آورد و خودشان با آنچه به **جنبش بی‌سر**[12] مشهور شده است می‌توانند دگرگونی‌هایی بنیادین در جامعه پدید بیاورند و **حتی نخبگان جامعه را دنباله‌روی خود کنند**. دختردایی‌های **گمنام** و **گم‌شده** نیازی به **سوپرمن** ندارند. **انقلاب** «**زن‌زندگی‌آزادی**» یک نمونه است، که توانست **ارزش‌های تحمیلی** را بر بیندازد و **ارزش‌هایی** را که **اَبَردختردایی‌ها** خواهان آن هستند حاکم کند (از همین روست که از واژه **انقلاب** به جای **جنبش** بهره می‌گیریم). این در حالی است که پاره‌ای از روشنفکران به غلط **مصرانه می‌گفتند که جنبش‌های بی‌سر نمی‌توانند پیروز شوند، اما این انقلاب نشان داد و ثابت کرد که ابرانسان‌های گمنام لزوماً به رهبر نیاز ندارند**[13].

---

[10] intelligence amplifying

[11] اطلاعات بیشتر در کتاب چهارم تحلیل فیلم دختردایی گم‌شده.

[12] leaderless movement

[13] اطلاعات بیشتر در مقاله «**افسانه شماره ۱: جنبش‌های بی‌سر ناموفقند**» در پی‌دی‌افِ **jozveh2.pdf** منتشرشده در اسفند ۱۴۰۱ واقع در وبگاه زیر

زرتشت در کتاب «**چنین گفت زرتشت**» وقوع یک **پارادایم‌شیفت** را برای پدیدآمدن **ابرانسان** ضروری می‌داند. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» محدودیت‌هایِ فناوری‌های فیلم‌سازی حرفه‌ای را که نمی‌تواند در همه مکان‌ها و همه زمان‌ها به سرعت در دسترس باشد به **گرفتگی خورشید در چشم** تشبیه می‌کند، و مانعی برای آشکارگی **حقیقت**. از همین روی، **وحیده** با تک مصرع زیر برطرف‌شدن چنین محدودیت‌هایی را ــ یعنی **تکامل فناوری دوربین فیلم‌برداری** را ــ برای ظهور چنین **پارادایم‌شیفتی** یادآوری می‌کند:

«نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته»

تاریکی و **غروب خورشید** اجازه نمی‌دهد که **حقیقت** آشکار شود. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نشان می‌دهد که دسترسی فوری به تجهیزات سینمای حرفه‌ایِ سنتی (دوربین‌های فیلم‌برداریِ گران‌قیمتِ ۳۵ میلی‌متری) برای ثبت سریع لحظاتِ ویژه با محدودیت‌های فراوانی روبه‌رو است. اما **همگانی و دموکراتیزه‌شدن دوربین فیلم‌برداری** می‌تواند منبع عظیمی از ویدئوها را از **چشم‌اندازهای** مختلف برای **هر لحظه‌ای** و **هر نظرگاهی** ثبت کند و ما را به **حقیقت مطلق** نزدیک کند. از همین روی، **چشم** در تک‌مصرع فوق می‌تواند به **سینما–چشم** یا **سینما–حقیقتِ ژیگا ورتوف** نیز اشاره داشته باشد (اطلاعات بیشتر در کتاب سوم تحلیل فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در این مجموعه و همچنین در **صفحه۴۴** این کتاب). چنین امکانی است که می‌تواند یک **پارادایم‌شیفت** پدید بیاورد.

علی در نبرد با نیروهای توتالیتر از پای در می‌آید و نقش بر زمین می‌شود و به کما فرو می‌رود. با به کما رفتن **علی**، **جعبهٔ هندی‌کم سونی** از آسمان به دریا فرود می‌آید و در برخورد با دریا صدایی مهیب پدید می‌آورد و در دریا فرو می‌رود، تا تصور آمیختگی **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** و **دخترداییِ** و **علی** را پدید آورد. برخورد **جعبهٔ هندی‌کم سونی** از آسمان به دریا وقوع یک **گذار بزرگ** را برای زندگی انسان تداعی می‌کند، و هم‌زمان، **وحیده** با صدایی جادویی این سروده‌اش را می‌خواند و این گذار را توصیف می‌کند:

«و به او بگویید **خورشید** در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

سکانس بعدی **علی** را در بیمارستان با الکترودهایی متصل به سر نشان می‌دهد که چهره‌ای **سایبورگی** را از **علی** می‌نمایاند، همزمان دوباره **وحیده** شعر بالا را تکرار می‌کند تا از تبدیل **علی** به **ابرانسان** یا **پساانسان** خبر بدهد و تأکیدی دیگر بر این **گذار بزرگ** داشته باشد: **ظهور پساانسان** و **دموکراتیزه‌شدن رسانه فیلم**.

بازایستادن علائم تپش قلب بر روی مانیتور پشت سر **علی** و **نشان‌داده‌شدنِ یک کلوزآپ از چهره سایبورگ‌گونه علی**، نمادی می‌شود از **مرگ انسان** است و حضور بعدی **علی** در بالای برج و توانایی او برای **عروج به آسمان و همراهی با دخترداییِ**، نماد **ظهور پساانسان** (این تفسیر، **ساختار روایی فیلم** را **خطی** یا **linear narrative** در نظر می‌گیرد). از همین روی، **وحیده** سروده‌اش را برای زمانی که **ابرانسان**، یا دقیق‌تر **پساانسان**، **ظهور** کرده است می‌خواند:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»

به بیان دیگر، حالا به مدد فناوری‌هایی مانند **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** توانایی تغییردادن **ارزش‌های تحمیلیِ سنتی** مانند **حجاب اجباری** در یک **نظام توتالیترِ به‌ظاهرشکست‌ناپذیر** فراهم می‌شود.

در قطعه‌ای که در پارک **آیریتز** در شهر **استراسبورگ** برای فیلم «**الماس در گام لامینور**» ساخته می‌شود و به واقع می‌تواند **اپیزود دوم** و نهایی فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» باشد، **استاد** از **وحیده** می‌خواهد که روسری را بردارد ــ **تا باد بتواند با گیسوانش بازی کند** ــ **وحیده** هراسی منطقی دارد و آن را بیان می‌کند، روسری را بر سر یک مجسمه می‌گذارند و این‌بار **استاد جُستارگردان** می‌شود و شعر بالا را می‌خواند. این قطعه نشان‌گر **ظهور پیروزمندانه ابرانسان** یا **پساانسان** است، به ویژه **ظهور ابردخترداییِ‌ها**.

استاد در فیلم «**الماس در گام لامینور**» فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» را بهترین فیلم خود معرفی می‌کند و علت عاشق‌شدنش را یک تک‌مصرع این فیلم از **وحیده** ذکر می‌کند. این در حالی است که **نیچه** در کتاب «**چنین گفت زرتشت**» از قول یک پیرزن می‌گوید «**هنگامی که نزد زنان می‌روی، تازیانه را فراموش نکن**». چنین اندیشگانی نمی‌تواند بانوان را در کسوت **ابرانسانی** ببیند، اما **وحیده یکی از ابردخترداییِ‌هاست که هرگز تازیانه‌های رسانه‌ها ناامیدش نکرد**، حتی تازیانه فیلم «**الماس در گام لامینور**» را که **اَبَربانوییِ** او را ــ به ویژه در خلق شاهکاری چون «**دخترداییِ گم‌شده**»، با وجود یادآوری **استاد** از نقش مهمش ــ فراموش کرد، و او را صرفاً به عنوان یک **پرستار مهربان** به نمایش در آورد.

برای **وحیده** مهم نبود که **رسانه‌ها** چه می‌گویند، قهرمانان او **دخترداییِ‌های گمنام** بودند. او و **استاد** باور داشتند که **دخترداییِ‌ها ابرانسان‌های آینده خواهند بود**، نه **قهرمان‌های پوشالی رسانه‌ای**. به عنوان مثال، هستند **رسانه‌هایی** که از **فرصتی** که دلاوری‌ها و فداکاری‌های دخترداییِ‌ها فراهم کرد شجاعت پیدا کردند که قهرمان‌سازی کنند، و کسانی را بزرگ و قهرمان کنند که تا پیش از این رویداد، شهامت اعتراض به ارزش‌های اجباری دینی را نداشتند، این قهرمانان‌شان تا پیش از این رویداد در کجا بودند؟ حالا تلاش می‌کنند این **قهرمان‌های پوشالی** را شجاع‌تر از دخترداییِ‌ها جلوه دهند!

در این صحنه خسرو را ــ که نقش یک کارگردان سینما را در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» بازی می‌کند و نمادی از روشنفکرنمایان جامعه است ــ می‌بینیم که عبا پوشیده است و در برابر مرد جعبه هندی‌کم‌به‌دست ایستاده است، تا از ارزش‌هایِ اجباریِ حاکم دفاع کند. از نظر نیچه، بحرانِ معنیِ زندگی و بی‌اعتباری ارزش‌های سنتی پیامد مرگ خداست. از همین روی، برای برطرف‌کردن این بحرانِ بزرگ، انسان‌ها یا باید خودشان به قدرتی برسند که بتوانند ارزش‌گذاری و ارزش‌آفرینی کنند، و بازگشت جاودانِ همان را بپذیرند و یا پتانسیل پدیدآمدن نیهیلیسم ــ این باور که زندگی معنی ذاتی ندارد ــ را بپذیرند.

به هر روی، فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» از آغاز دورانی خبر می‌دهد که **گمنامان** به **ابرانسان** تبدیل می‌شوند. این یک تفاوت بزرگ دیگر بین **نظام فلسفی این فیلم** و **نظام فلسفی نیچه** است. در آثار **نیچه**، به ویژه در کتاب «**تبارشناسی اخلاق**[14]» از مفاهیم **اخلاق سروران**[15] و **اخلاق بردگان**[16] نام برده شده است.

نیچه خلاقیت و قدرت و شهامت و جاه‌طلبی را به **اخلاق سروران** نسبت می‌دهد و ضعف و خشم و مظلومیت را به **اخلاق بردگان**. از نظر **نیچه** نظام‌های **دموکراتیک** اغلب از **ارزش‌های ضعیفان** به جای **ارزش‌های اقویا** پشتیبانی می‌کنند. او شکلی از حکومت را کارآمد می‌داند که تحت رهبری افراد استثنایی قرار می‌گیرد ــ آنچه که او برای آن از «**فیلسوف–پادشاه**» یا «**مردان برتر**[17]» یاد می‌کند.

به بیان دیگر، **نیچه** گروه‌بندی‌ای شبیه به **نخبگان** و **عوام** دارد و در نظر او **ابرانسان** از گروه **سروران** یا **نخبگان** بر می‌خیزد. در حالی که در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» این **ابرانسان‌های گمنام** هستند که با بهره‌گیری مفید از **فناوری** در **ارزش‌های اخلاقی** جامعه می‌توانند تغییرات دلخواه‌شان را پدید بیاورند و **نخبگان** یا **روشنفکران** پیرو آنها هستند. **انقلاب** «**زن‌زندگی‌آزادی**» یک نمونه واضح از نقش **ابرانسان‌های گمنام در پدیدآوردن انقلاب ارزش‌ها و دنباله‌روی نخبگان از آنان** بوده است.

نیچه و معنای زندگی، ارزش‌ها، حقیقت، و ابرمرد

به اجمال، **نیچه** فیلسوفی برجسته است که تصورات سنتی درباره **اخلاقیات و ارزش‌ها، معنای زندگی**، و **حقیقت** را به شدت نقد کرد و اثراتِ بزرگی نه‌تنها بر فلسفه که بر حوزه‌هایی مانند هنر، روان‌شناسی، سیاست، ادبیات، و دین بر جای گذاشت.

نیچه با داستان **مرد دیوانه** می‌خواهد **به زبانی شاعرانه** از تنهایی انسان و از فروپاشی ارزش‌ها و از پیامد **نیهیلیستی مرگ خدا** بگوید. **مرگ خدا** به واقع **بحران ارزش‌ها** و **بحران اخلاقیات** و **خلاء اگزیستانسیال** را برای انسان در پی داشت. **مرگ خدا** یک پرسش مهم را نیز مطرح کرد: **معنای زندگی** چیست؟ یک راه حل **نیچه** برای **ارزش‌آفرینی** و برای **آفرینش معنا** در زندگی، **ظهور ابرانسان** یا **اوبرمنش** (Übermensch) است که توان **ارزش‌آفرینی** و توان پذیرش **بازگشت جاودان** را دارد.

یکی دیگر از مفاهیم اساسی در فلسفه **نیچه**، **پرسپکتیویسم** یا **چشم‌اندازباوری** (perspectivism) است. از نگاه **نیچه**، آنچه می‌بینیم از **چشم‌اندازهایی** ویژه دیده می‌شود و هیچ نقطه‌ای وجود ندارد که **حقیقت مطلق** جهان را بتوان از آنجا مشاهده کرد؛ **حقیقت مطلق** نداریم. آنچه را که **حقیقت** می‌پنداریم اغلب حاصل بافتارهای ویژه فرهنگی، تاریخی، و شخصی است. به جای **حقیقت مطلق** با **تفسیرهای** گوناگون از **حقیقت** روبه‌رو هستیم. از **چشم‌اندازهای مختلف** فقط می‌توانیم به **تفسیرهای مختلف** برسیم. **نیچه** بر این باور است که به جای یک تعریف از **حقیقت**، **گوناگونی** یا **تکثر چشم‌اندازها** را بپذیریم.

[14] On the Genealogy of Morals
[15] master morality
[16] slave morality
[17] higher men

دخترداییِ گم‌شده، ارزش‌ها، حقیقت، و پساانسان

نظام فلسفی فیلم «دخترداییِ گم‌شده» در عین شباهت‌هایی که با **نظام فلسفی نیچه** دارد تفاوت‌هایی بنیادین را نیز نشان می‌دهد. همچون آثار **نیچه** آمیخته‌ای است از **شعر**، البته **سینمای شاعرانه**، و فلسفه درباره **ارزش‌ها، معنای زندگی، حقیقت**، یا **ابرانسان** یا **پساانسان** و نقش **فناوری‌های سطح بالا** برای زندگی و جامعه خودمان. برای فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»، مسئله اساسی مرگ خدا نیست،** که به علت پیشرفت‌های **ریاضی و رایانش مکانیکی** رخ داد، **مرگ انسان** است که پیامد سیاست‌های **یکسان‌سازی** یک نظام توتالیتر است. **انحصار رسانه فیلم** و نیروهای ایدئولوژیک، چنین نظامی را به **نیرویی به‌ظاهر شکست‌ناپذیر** در خلق و وضع **ارزش‌های اجباری** تبدیل می‌کند. در این نظام‌ها انسان‌ها گویی در کُما هستند و مرده و توانی برای دگرگون‌سازی ارزش‌ها ندارند. گریز از چنین وضعیتی، **یک راه حل بیشتر ندارد: شکستن انحصار رسانه فیلم با فناوری.** از همین روی، **پساانسانِ فیلم «دخترداییِ گم‌شده» برخلاف ابرانسانِ نیچه به شدت به فناوری در دوران رایانشِ الکترونیک** وابسته است و می‌تواند به مدد فناوری‌هایِ همراه، توتالیتاریسم را در خلق و وضع **ارزش‌های اجباری** کنار بزند و خود **ارزش‌آفرینی** کند، **ابرانسان** این فیلم در واقع یک **سایبورگ است.**

خسرو در غروب آفتاب فریاد می‌زند: نور رفت، نور رفت، یه حرکتی کنید دیگه، غیرت‌تون کو،... بازی خسرو شکیبایی در این فیلم واقعاً درخشان است.

ابزار حقیقت‌یاب

فانوس در داستان **نیچه** ابزار پیداکردن **حقیقت** در دل تاریکی است. **نیچه** با **فانوسِ روشن** در نور روز می‌خواهد تأکید کند که در پی یافتنِ **گم‌شده‌ای** است که امیدی به یافتن آن نیست: **خداوند**. نور فانوس نوری ضعیف شبیه به نور در **غروب** است و نمی‌تواند **حقیقت** را بیابد، پس مرد دیوانه نتیجه می‌گیرد که **حقیقت** هم مرده است. از همین روی، فانوس را بر زمین می‌کوبد و می‌گوید «**من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.**» هنگامی که خدا مرده است، خود انسان است که باید ارزش‌گزینی و ارزش‌آفرینی کند. اما در فیلم **دخترداییِ گم‌شده**، این **دخترداییِ** یا **انسان** است که به اسارت غول‌های دریا و توتالیتاریسم در آمده یا مرده یا به کُما رفته است، و توان ارزش‌آفرینی ندارد. ابزار مقابله با این اسارت‌ها و مرگ‌ها **هندی‌کم** است.

ژیگا ورتوف، سینماگر پرآوازه یک سده پیش، **دوربین فیلم‌برداری** را ــ که در آن زمان ابزارهایی پرهزینه و گران‌قیمت و ویژه متخصصان بودند ــ ابزار **سینما–چشم** (Kino-Eye) یا **سینما–حقیقت** (**kino pravda**) می‌دانست؛ اما فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» در اصل نشان داد که این **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** است که با **دموکراتیزه‌کردن فیلم‌سازی** می‌تواند به رؤیای **سینما–چشم** یا **سینما–حقیقت** تحقق ببخشد.

مرد دیوانه **نیچه** نمی‌خواهد خدا را زنده کند، می‌خواهد مردم **اهمیت مرگ خدا** را درک کنند و خودشان یک گستره **ارزشی** نوین را خلق کنند. اما **مرد جعبه هندی‌کم‌به‌دست** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» می‌خواهد ابتدا مردم ناامیدی ناشی از محدودیت‌های انسانی و مرگ انسانیت را کنار بگذارند و از فناوری بهره بجویند و **اهمیت ابرانسان** و **تبدیل شدن به پساانسان** را درک کنند و آنگاه خودشان یک گستره **ارزشی** نوین را خلق کنند. **مرد جعبه‌هندی‌کم‌به‌دست** در این فیلم می‌خواهد با قدرت **هندی‌کم** در اعماق دریاها روحی تازه در کالبد دختردایی بدمد و او را به مدد فناوری چنان قدرت‌مند کند که **بتواند در یک نظام توتالیترِ به‌ظاهرشکست‌ناپذیر، ارزش‌گزینی** و **ارزش‌آفرینی** کند، مثلاً **توان بازآفرینی** ارزش **حجاب اختیاری** را به دست بیاورد.

ارباب دریاها که قدرت **هندی‌کم** را می‌شناسد عواملش را برای جلوگیری از **مرد جعبه‌هندی‌کم‌به‌دست** در استفاده از **هندی‌کم** برای یافتن و قدرت‌مندسازیِ دختردایی می‌فرستد و آنان او را تا سرحد مرگ کتک می‌زنند و مرد به کُما می‌رود و در بیمارستان بستری می‌شود و مدتی بعد تپش قلبش از کار می‌افتد. اما فناوری **هندی‌کم** مردنی نیست، در دریا فرود می‌آید و با دختردایی و با **علی** آمیخته می‌شود، و **پساانسان** با قدرت‌هایی خداگونه پدید می‌آید.

مرد جعبه هندی‌کم‌به‌دست دوان‌دوان به سوی بازار.

ظهور اَبَردخترداییها، ظهور پساانسان

هنگامی که مرد در ساحل به زمین افتاده است و در کُماست، فرود معجزه‌آسای **جعبه هندی‌کم** از آسمان به دریا، از نقش متحول‌کننده فناوری در برطرف‌کردن محدودیت‌ها و مقابله با به‌کُمارفتن و مرگ انسان حکایت می‌کند. این در حالی است که در داستان **نیچه**، مرد دیوانه که **فانوس حقیقت‌یابِ** خود را به زمین می‌کوبد تا تکه‌تکه شود، به **فناوری** زمان خود امیدی ندارد.

مرد جعبه هندی‌کم‌به‌دست در بازار با یک فناوری ضبط‌کننده ویدئو خبر از ظهور ابرانسان و پساانسان و گذار به فرهنگ ویدئویی دموکراتیک می‌دهد.

اما مرد محتضر و مرده در بیمارستان همچنان به **فناوری** امید بسته است و در اندیشه تحقق‌یافتن رؤیایش است، پرواز اندیشه‌اش این رؤیا و **اتوپیا** را به مدد مهندسان متحقق می‌سازد تا یک **گذار تاریخی** یا یک **پارادایم‌شیفت ـ ظهور سایبورگ** یا **پساانسان** و **دموکراتیزه‌شدن رسانه فیلم** ـ را به نمایش بگذارد، همراه با یک **صدای جادویی**، از **راویِ جُسترفیلمِ**[18] **دخترداییِ گم‌شده**؛ و «**چنین گفت وحیده**»:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

این تک‌مصرع نشانه تحقق‌یافتنِ رؤیای **سینما–چشم** است، **پایان تاریکی‌هایی** که از **آشکارگی حقیقت** جلوگیری می‌کرده است، و همچنین نشانه **زایش انسانی جدید و جهش‌یافته** ـ یادآور زاده‌شدن **پساانسان** و یا **اوبرمنشِ**[19] **نیچه**. اما این فیلم از ظهور یک **اَبَرزن** نیز حکایت می‌کند، از زاده‌شدنِ **بانویی سایبورگی**[20] یا فراتر از آن، **پساانسان** یا **بانویی خداگونه**.

در اپیزودِ دومِ **جُسترفیلمِ دخترداییِ گم‌شده** که بیست وپنج سال بعد در شهر **استراسبورگِ** فرانسه ساخته می‌شود، **وحیده اَبَربانویی** است که همچون **اوبرمنشِ نیچه** با برداشتن حجاب علیه **ارزش‌های تحمیلی سنتی‌ای** چون **حجاب اجباری** می‌شورد، و **اَبَرمرد** این اپیزود، **استاد مهرجوئی، این‌بار خود جُستارگردان می‌شود** و تک‌مصرع شاهکارِ سروده همسرش را بر زبان می‌آورد:

وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی

این زوج هنرمند تک‌مصرع‌های این فیلم را در زندگی خصوصی‌شان در مناسبت‌های مختلف برای یکدیگر می‌خوانده‌اند. خالقان این فیلم اَبَرشاهکاری آفریده‌اند در ارزش‌گزینی و ارزش‌آفرینیِ انسانی و در پیش‌بینی آینده، حتی پیش‌بینی سرنوشتی که در پیش روی خودشان می‌دیده‌اند.

دخترداییِ با فوت‌کردن از آسمان توفان به پا می‌کند و کارگردان، خسرو، را که حاضر نیست حقیقتِ سبک زندگی دختران را بپذیرد بر زمین می‌کوبد، خسرو برمی‌خیزد و با بلندگو به علی چنین می‌گوید:

«مهم نیست، به آسمون نگاه کن، تا حالا هزار تا عروس اومده و فوت کرده و باد ما رو برده، تو فقط بازیتو بکن». او با این سخن، به شکست جنبش‌های حجاب اختیاری پیشین و ناامیدی جامعه و مرگ انسان اشاره می‌کند.

اما خسرو باید منتظر می‌ماند تا قدرت واقعی دخترداییها را ۲۵ سال بعد با انقلاب ارزش‌های اخلاقی و «زن‌زندگی‌آزادی» می‌دید، یعنی زمانی که هر دختردایی یک دوربین فیلم‌برداری برای ثبت حقیقت دارد.

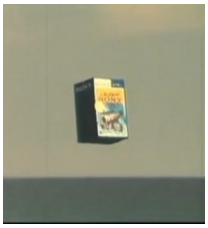
چرا ابرانسانِ اصلیِ جُسترفیلمِ «دخترداییِ گم‌شده» یک اَبَرزن است؟

نیچه از زبان زرتشت ادعا می‌کند که «آدم باید دلی پرآشوب داشته باشد تا یک ستاره رقصنده را به دنیا بیاورد». ستاره رقصنده در ادبیات نیچه به خلاقیت و روحی آزاد و شاد اشاره دارد که زندگی را هنر می‌بیند و در سختی‌ها هم از رقص و شادی دست نمی‌کشد. ستاره رقصنده همچون اوبرمنش در محیطی پررنج و پراضطراب پدید می‌آید. جُسترفیلمِ «دخترداییِ گم‌شده» دو دهه پس از انقلاب۵۷ ساخته می‌شود، دو دهه‌ای که بانوان دچار بیشترین رنج می‌شوند و پیوسته محیطی پراضطراب را تحمل می‌کنند. از همین روی، این فیلم واقع‌گرایانه ظهور اَبَرزن‌ها را در این محیط پراضطراب برای زنان پیش‌بینی می‌کند. جُستارگردانی و شعرخوانی وحیده نیز مزید بر علت می‌شود تا این فیلم را بتوان به سینمای فمینیستی نسبت داد.

[18] essay film
[19] Übermensch
[20] cyborg

وحیده، شاعرِ جُستارگردان

خسرو، کارگردان، خطاب به علی، عاشق دخترداییِ: به آسمون نگاه کن،
«نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته»



وحیده هم برای صحنه سمت راست که جعبه هندی‌کم سونی در آب فرود می‌آید و فرو می‌رود، و هم برای صحنه سمت چپ که علی در بیمارستان در حالت کما بستری می‌شود، سروده زیر را می‌خواند که به درآمیختگی دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه با دخترداییِ و علی و به **پیروزی نور** بر **تاریکی** و ظهور **ابرانسان** یا **پساانسانِ** زن و مرد اشاره دارد:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

صحنه سمت راست، صفحه مانیتور بیمارستان را در زمانی نشان می‌دهد که ضربان قلب علی از تپش باز می‌ایستد. سپس صحنه سمت چپ به نمایش در می‌آید که در آن الکترودهای مخصوص تهیه نوار مغزی متصل به سر علی به آمیختگی فناوری و انسان اشاره دارد. نظر به این که در سکانس بعدی علی را بر بالای برج می‌بینیم و دخترداییِ در آسمان بر او ظاهر می‌شود و خود او نیز توان عروج به آسمان را پیدا می‌کند، اگر ساختار روایی داستان را خطی (linear narrative) تفسیر کنیم، ایست قلبی به **مرگ انسان** و حضور بعدی زنده او و عروجش به آسمان به **ظهور پساانسان** اشاره می‌کند، و هم از این روی، **وحیده** این بار سروده زیر را می‌خواند که نویدی است بر **پیروزی پساانسان** در توانایی دگرگون‌سازی ارزش‌ها در یک نظام توتالیتر:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»

جُستار و جُستارفیلم چیستند؟

برای شناخت **جُستارفیلم**[21] که به قلمروی **فیلم** تعلق دارد ابتدا بهتر است **جُستار**[22] و **جُستارنویس** یا **essayist** را در قلمروی **ادبیات** و **نوشتار** تعریف کنیم. در قلمروی ادبیات، اصطلاح **جُستار** به آثاری اطلاق می‌شود که اندیشه‌های **جُستارنویس** را به همان شیوه‌ای که اندیشیده است در بر می‌گیرد، به دور از دقت‌های علمی و حرفه‌ای و اغلب در پیوند با وقایع روزمره. جستارنویسان بر اساس تجربه زیسته خود مشاهدات و انتقادها و نظرات و موضوعاتی ویژه را آنالیز می‌کنند، و نظرات شخصی خود را درباره آنها ارائه می‌دهند. جستارنویس‌ها معمولاً درباره فلسفه، جامعه، سیاست، فرهنگ، هنر، فناوری، و مانند آن می‌نویسند.

به این ترتیب، **جُستار** به انواع ویژه‌ای از مقالات و نوشته‌هایی گفته می‌شود که پرسش‌ها، مشاهدات، و تجربیاتِ شخصیِ **جستارنویس** را به زبانی ساده حکایت می‌کند، هرچند، با بهره‌گیری از معلومات علمی، حتی بین رشته‌ای، یا فلسفی، اما بدون تکلف مقالات علمی، حتی به شکل داستان کوتاه یا شعر. **جستارهای نوشتاری معمولاً با فلسفه و با سیاست پیوند فراوانی داشته‌اند.** جُستار معمولاً به نوشته‌هایی کوتاه (معمولاً به اندازه مقالات مرسوم و کوتاه‌تر از کتاب) درباره یک موضوع ویژه گفته می‌شود که اغلب دربردارنده نظرات شخصی نویسنده است. جستارها معمولاً بر **نا-داستان**[23] یا بر تجربه زیسته نویسنده تأکید دارند، اما می‌توانند **آمیخته‌ای از نا–داستان و داستان** (یا **مستند و داستان**) باشند.

خاستگاه جُستار به ادبیاتِ سده شانزدهم میلادی پیوند می‌خورد، به یک نویسنده مشهور آن سده، **میشل دو مونتنی** (1592-1533) که عنوان کتابش، «**جستارها**»[24] (۱۵۸۰)، به نام یک سبک جدید نوشتاری تبدیل می‌شود. **مونتنی** در این کتاب اندیشه‌های زندگی روزمره خود را به رشته تحریر در آورده است. در میان آثار **نیچه**، دو اثر را می‌توان **جُستار** نامید، یکی «**حکمت شادان**» است که **گزین‌گویه‌های**[25] او را در بر دارد و داستان «**مرد دیوانه**» در آن آمده است؛ و دیگری «**تبارشناسی اخلاق**».

[21] essay film
[22] essay
[23] non-fiction
[24] **Essais**
[25] aphorism

چرا فیلمِ «دختردایی گم‌شده» یک جُستارفیلم یا essay film است؟

«اگر امروز رنه دکارت می‌خواست کتاب «گفتار در روش»[26] خود را بنویسد آن را به شکل یک جُستارفیلمِ ۱۶میلی‌متری می‌ساخت.»

آلکساندر آستروک[27].
نظریه‌پرداز فیلم و فیلم‌ساز فرانسوی. سال ۱۹۴۸

تصورِ **آلکساندر آستروک** از **جُستارفیلم** به عنوان «**فلسفه فیلم‌شده**» در دو دهه گذشته رواجِ بسیاری پیدا کرده است. تا چندی پیش، اصطلاح **جستارفیلم** اصطلاحی ناآشنا بوده است، هرچند، امروزه دست‌کم دانشجویان هنر سینما و فیلم‌دوستانِ آشنا با فنون سینما با آن آشنا هستند.

جستارفیلم ــ که یک **ژانر سینمایی** است و گاه **جستار سینمایی**[28] یا **ویدئوجستار**[29] نیز نامیده شده است ــ نه‌تنها به عنوان یک شکل ویژه فیلم‌سازی مطرح است، بلکه به دلیل همگانی‌شدن و شخصی‌شدنِ استفاده از **دوربین‌های فیلم‌برداریِ گوشی‌ها** و همچنین وجود **نرم‌افزارهای تدوین** رایگان و دارای طرز کار آسان به عنوان مطرح‌ترین نوع فیلم‌سازی در دنیای امروز شناخته می‌شود. امروزه نظربه‌این‌که تقریباً همه مردم به **دوربین فیلم‌برداری** و **نرم‌افزار تدوین** دسترسی دارند، نه‌تنها تقریباً عموم مردم می‌توانند **جستارفیلم** بسازند، بلکه با بهره‌گیری از امکاناتی که **هوش مصنوعی** در یکی‌دو سال اخیر فراهم کرده است می‌توانند جستارفیلم‌هایی حرفه‌ای، در سطح هالیوود بسازند و **تفکر نقاد** را غنی‌تر کنند.

جستارفیلم را می‌توان شاخه‌ای از **سینمای تجربی** دانست. جستارفیلم‌ها همچون فیلم‌های مستند یک ساختار روایتیِ خطی ندارند و می‌توانند **ساختاری غیرخطی** داشته باشند و آمیخته‌ای از فیلم **مستند** و نظرات شخصی سازنده باشند. به ویژه، به تصویرکشیدن آنچه در **تفکر نقاد** می‌گذرد یکی از روش‌های مهم تولید جستارفیلم بوده است. این ژانر به عنوان ژانری آزاد شهرت دارد و در آن از **داستان** تا **ناداستان** بهره گرفته می‌شود. بخشی از آن معمولاً **مستند** و بخشی **داستانی** است.

تاریخچه جُستارفیلم

خاستگاه یک مفهوم تأثیرگذار بر جستارفیلم را می‌توان در زمانی دانست که فکر (یا رؤیای) تلفیق **رسانه نوشتار** با **رسانه فیلم** پدید آمد. این فکر نخستین بار در **نظریه مؤلف**[30] دیده شد ــ یک نظریه که خاستگاه آن در دهه ۱۹۴۰ در میان منتقدان فیلم فرانسوی، به ویژه منتقدان نشریه فیلم تأثیرگذار **کایه دو سینما**[31] با شخصیت‌های پیشرویی چون **فرانسوا تروفو**[32] و **آندره بازن**[33] بود (که با **هانس ریشتر**[34]، در میان نخستین کسانی بودند که اصطلاح «**essay film**» را وضع کردند).

فیلمِ «**دختردایی گم‌شده**» یک **جُستارفیلم** است، که نظرات فلسفی درباره **معنای زندگی، ارزش‌ها، حقیقت، ابرانسان** و **پساانسان** را شبیه به آثار **نیچه** در قالب شعر و سینمای شاعرانه ارائه می‌کند، یعنی به جای نوشتار رسمی و خشکِ ارسطویی ــ که از ۲۵۰۰سال پیش متداول بوده است ــ از ویژگی‌های زیبایی‌شناختیِ گفتار و تصویر شاعرانه بهره گرفته است. افزون بر این، برای مضامین فلسفی‌ای چون **ابرانسان** از سینمای تخیلی و اشعاری که **وحیده** برای توصیف آنها می‌خواند سود جسته است. شعر **وحیده** و سینمای تخیلی متفقاً به **حقیقتِ** گذشته، حال، و آینده اشاره می‌کنند. این فیلم پیوسته از **واقعیت** یا **مستندواره** (پشت صحنه فیلمی که بخشی از داستانِ آن را در بخش **داستانی** می‌بینیم) به **داستان** یا از **داستان** به **واقعیت** یا **مستندواره** در رفت و آمد است و **وحیده** به عنوان یک **جُستارگردان** با صدایی جادویی و با تک‌مصرع‌های خود توضیحی شاعرانه از فلسفه فیلم برای تماشاگر ارائه می‌دهد.

۲۵سال بعد از ساخته‌شدن جُستارفیلمِ «**دختردایی گم‌شده**»، در **پارک آیریتز (Heyritz)** در شهر **استراسبورگ** فرانسه قطعه‌ای تهیه می‌شود که می‌توان آن را **اپیزود دوم** فیلمِ **دختردایی گم‌شده** دانست که تا حدودی از معماهای این شاهکار تاریخ سینمای جهان رمزگشایی می‌کند. در این اپیزود این‌بار این **استاد مهرجوئی** است که جُستارگردانی می‌کند و یکی از سروده‌ها را ــ که به **ارزش‌آفرینیِ اوبرمنشِ نیچه** اشاره دارد ــ می‌خواند.□

[26] Discours
[27] Alexandre Astruc
[28] cinematic essay
[29] video essay

[30] auteur theory
[31] Cahiers du Cinéma
[32] François Truffaut
[33] André Bazin
[34] Hans Richter

مقایسه بازار در داستان «خدا مرده استِ» نیچه و در فیلم «دختردایی گم‌شده»

در داستان «**خدا مرده استِ**» **نیچه** در کتاب «**حکمت شادان**»، مرد دیوانه‌ای **فانوس‌روشن‌به‌دست** دوان‌دوان به **بازار** می‌رود. **بازار** در سده نوزدهم میلادی نماد **کاپیتالیسم** و **پول** و **ثروت** است و در مجموع، **جایگزین خداوند**، و هم از این روی، مرد دیوانه از «**مرگ خدا**» سخن در می‌دهد. مرد دیوانه فقط می‌خواهد پیامدهای مرگ خدا را مردم بشناسند و با حکمت از بی‌معنی‌شدن زندگی دوری کنند. مرد دیوانه در انتهای سخنانش می‌گوید:

آیا ناچار نیستیم خودمان خدایی شایسته شویم؟ هیچ‌گاه چنین بار سنگینی را بر دوش نداشته‌ایم، و آیندگانی که پس از ما زاده می‌شوند ــ برای بردوش‌کشیدن چنین بار سنگینی ــ به یک گذار تاریخی، به یک پارادایم‌شیفت نیاز خواهند داشت.

در اینجا مرد دیوانه خاموش و باز به چهره شنوندگانش خیره شد؛ و آنها نیز در سکوت فرو رفتند. او فانوسش را بر زمین کوبید، و فانوس تکه‌تکه و خاموش شد. «من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.»

هنگامی که **علی** ــ که برای یافتن **دختردایی** می‌خواهد متوسل به **فناوری** شود ــ وارد یک **فروشگاه لوازم دیداری/شنیداری** در یک **بازار امروزی** می‌شود، **تعداد زیادی مانیتور یا تلویزیون روشن در فروشگاه دیده می‌شود که تصاویری از چشم‌اندازهای مختلف را نمایش می‌دهند و هم‌زمان صداهای گوناگونی که میکس شده‌اند شنیده می‌شود.**

چشم‌اندازباوری یا **پرسپکتیویسم** از مفاهیم اساسی **فلسفه نیچه** است. انسان‌ها بسته به موقعیتی که در آن قرار دارند **چشم‌انداز** خودشان را از **واقعیت** یا **حقیقت** می‌بینند و **تفسیر** خودشان را بر بنیاد همان موقعیت از **حقیقت** دارند. در نتیجه، از نظر **نیچه** شناخت **حقیقت مطلق** برای انسان مقدور نیست. اما **مانیتورهای** مختلف و **صداهای** مختلفِ ضبط و میکس‌شده و در حال پخش در فروشگاه به این واقعیت اشاره می‌کنند که فناوری می‌تواند **چشم‌اندازهای** بسیار مختلفِ تصویری و صوتی را **ضبط** و **پخش** کند، و هرچه تعداد این چشم‌اندازها بیشتر باشد به **حقیقت مطلق** نزدیک‌تر می‌توانیم بشویم. شایان ذکر است که الگوریتم‌های **بازشناسی الگو** (**pattern recognition**) در **هوش مصنوعی** به همین شیوه می‌توانند به **حقیقت** برسند. هرچه الگوهای بیشتری از تصویر مثلاً تصویر یک گربه را بگیرد با دقت بیشتری می‌تواند گربه را شناسایی کند. امروزه **هوش مصنوعی** در تحلیل پاره‌ای از تصاویر پزشکی توانسته است تشخیص بهتری از انسان‌ها بدهد، چون الگوهای بیشتری را می‌تواند آنالیز کند.

به بیان دیگر، **هندی‌کم** نوید گذار به دورانی نوین را می‌دهد که آن را می‌توان دوران **پسامدرنیته** نامید. این‌بار «**اطلاعات**» **در بازار جای خداوند را گرفته است**. **پساانسان** با «**اطلاعات**» یا دقیق‌تر با **کلان‌داده‌ها** خداگونه می‌شود. یک‌بار دیگر این سخن مرد دیوانه را بخوانید: «**آیا ناچار نیستیم خودمان خدایی شایسته شویم؟**» **و هنگامی که فانوسش را بر زمین می‌کوبد، می‌گوید:** «**من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.**» فانوس همچون **غروب خورشید** نوری ضعیف برای کشف **حقیقت** دارد. اما دوربین فیلم‌برداری همراه فناوری متفاوتی است و در نتیجه **وحیده** می‌خواند: «**و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.**»

گذشته از آن، یک **جعبه هندی‌کمِ سونی** به **جهانی‌بودن** بازار در انتهای سده بیستم اشاره دارد. **جهانی‌بودن** ابزارها به معنی وجود استانداردهای ویدئویی‌ای است که می‌تواند اشتراک‌گذاری و هم‌رسانیِ ویدئوهای دختردایی‌ها در سطح جهان را آسان کند.

دموکراتیزه‌شدن رسانه فیلم سبب می‌شود که همچون **دختردایی** قدرتی خداگونه به دست بیاوریم و از **چشم‌اندازهای** گوناگون بتوانیم جهان را نظاره کنیم. **پساانسان** با **فناوری** به **حقیقت** می‌تواند دست پیدا کند.□

سال۲۰۴۵ تا ۲۰۵۵ میلادی
دخترداییها و شهر هوشمند کمونیستی

دوربین فیلم‌برداریِ همراه در دستان دخترداییها فقط بر ارزش‌هایی مانند **حجاب اجباری** اثر نخواهند داشت، **مشارکت جمعی** و **همکاری بازِ**[1] **دخترداییها** به ظهور **ابرانسان‌ها** و **پساانسان‌هایی** خواهد انجامید که با مشاهده رنج‌های انسان‌ها در ویدئوهایی که به گونه‌ای جهانی **هم‌رسانی** می‌شود فعالانه در پی راه‌حل‌هایی برای **بهینه‌سازی زندگی** خواهند بود.

زیرا یک پیامد **دموکراتیزه‌شدن فیلم‌سازی، دموکراتیزه‌شدن پخش** انواع فیلم است، همان‌گونه که امروزه در پلت‌فرم‌هایی مانند **یوتیوب** به گنجینه‌ای بی‌شمار از قطعات رایگان ویدئویی، از قطعات آموزشی گرفته تا قطعاتی که مشکلات انسان‌ها در نقاط گوناگون جهان را نمایش می‌دهند دسترسی داریم.

به عنوان مثال، حدود ۴ دهه است که جنبش **داده‌های منبع-باز**[2]، و **آموزشِ باز** آغاز شده است، که داده‌های ویدئویی فیلم‌سازان داوطلبِ مشارکت عام‌المنفعه نقش بسیار مهمی در این جنبش داشته است.

از همین روی، می‌توان گمانه‌زنی کرد که حدود ۲۰ تا ۳۰ سال دیگر به مدد جنبش‌هایی مانند جنبش **داده‌های منبع-باز**، نرم‌افزار و سخت‌افزار منبع-باز، و آموزشِ باز و همچنین فناوری‌هایی چون **هوش مصنوعی**، روباتیک، چاپ سه‌بعدی، انرژی خورشیدی، معدن‌کاوی در کرات آسمانی، مهندسی ژنتیک، و مانند آن، **سود** تولید کالا و خدمات به صفر برسد و جهان شاهد **اَبَرفراوانی** (superabundance) شود. فقط **هوش مصنوعی** به زودی جای بسیاری از شغل‌ها را خواهد گرفت و در نتیجه هزینه تولید و خدمات را بسیار کاهش خواهد داد.

پایان کاپیتالیسم

عامل **رقابت** در **کاپیتالیسم** در طول تاریخ یکی از عوامل اصلی پیشرفت بوده است. **رقابت** یک **بازی** است که هدفش بهترین قیمت برای کیفیت‌های متفاوت کالاها و خدمات مختلف است. **رقابت** به گونه‌ای در نظام کاپیتالیستی مدیریت می‌شود که عرضه و تقاضای کالاها و خدمات کارآمد باشد. رقابت سبب می‌شود هزینه‌های تولید و خدمات کمتر و کمتر شود. یک قانون مهم برای رقابت، قانون ضد انحصار است.

همکاری باز به همکاری جمعی و داوطلبانه‌ای اشاره دارد که با آن یک محصول (یا سرویس) خاص که ارزش اقتصادی داشته باشد ساخته می‌شود، و استفاده از آن را برای همگان، حتی کسانی که در مراحل ساخت مشارکت نکرده‌اند به رایگان فراهم می‌سازد. در **همکاری باز** رقابت عامل تعیین‌کننده کارآمدی نیست، **خواست** و **اراده** داوطلبانه جمعی (**ابرانسان‌ها**) تعیین‌کننده است. در مراحل پیشرفت‌دادن به **نرم‌افزارهای منبع باز** به خوبی از **همکاری باز** برنامه‌سازان بهره گرفته می‌شود. به عنوان مثال، وبگاه بسیار سودمند **ویکی‌پدیا** محصول **همکاری بازِ ابرانسان‌های** سراسر جهان است.

در چنین وضعیتی، خودکاری و هوشمندی، رفاهی کم‌نظیر در اختیار انسان خواهد گذاشت و عوامل جُرم‌آفرین را از بین خواهد برد. همین امروز ما خدمات رایگانی مانند دسترسی به منابع عظیمی از قطعات ویدئویی و صوتی رایگان مثلاً از طریق وبگاه یوتیوب، دسترسی رایگان به خدمات مسیریابی شهری و بین شهری، یا دسترسی رایگان به هوش مصنوعی پیشرفته را در اختیار داریم.

پایان ارزش‌گذاری‌ها

کمونیسم بدون نیاز به **جنگ طبقاتی** بین **پرولتاریایی** که **هوش مصنوعی** جای آن را می‌گیرد و **بورژوازی** که با **میل سود به صفر** نابود خواهد شد خواهد آمد. **دوباره صدور سند مالکیت منسوخ خواهد شد و دوباره خداوند، هیچ متمردی را در جهان نخواهد دید. خداوند می‌تواند از نو صدها میلیارد سال دیگر آسوده بخوابد یا به خلق دنیاهای دیگر مشغول شود.**

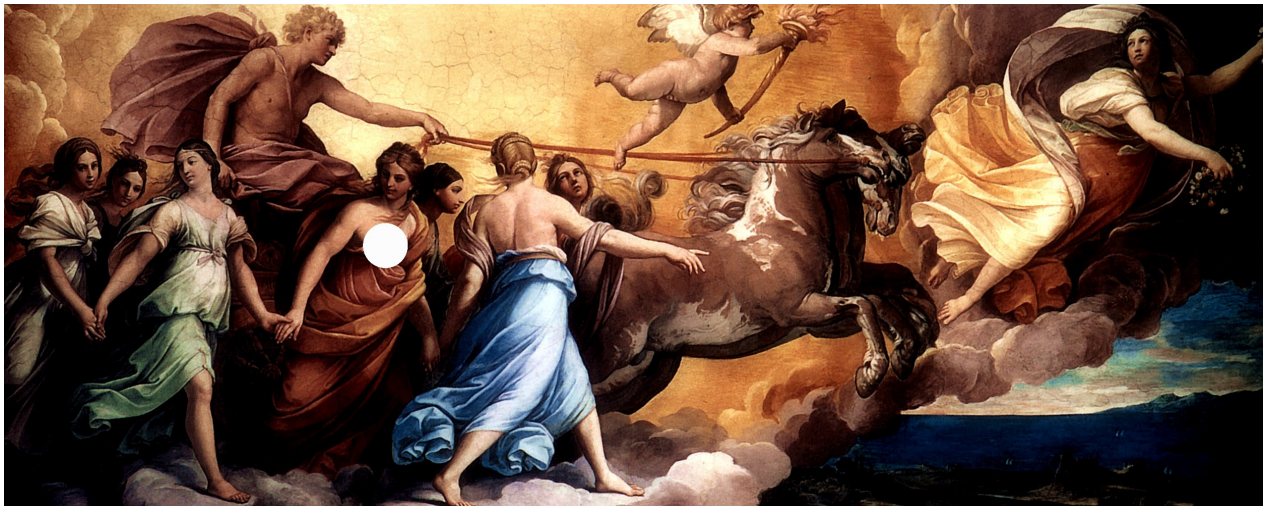
انسان با توانش **رایانش** همواره می‌توانسته است مستقل از خداوند ارزش‌های اخلاقی را تعیین کند، **این که خداوند برای عمر 13.8 میلیارد ساله زمین و میلیاردها سال آینده فقط برای حدود پنج‌هزار سال ارزش‌های اخلاقی اجباری تعیین کند نمی‌تواند منطقی باشد. اساساً چرا خداوند باید برای دورانی فوق‌العاده کوتاه در عمر کائنات، ارزش‌هایی ازلی و ابدی و ابطال‌ناپذیر تعیین کند؟** برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اِفِ زیر را دریافت کنید:

http://rizpardazandeh.com/articles/riz269/rizpardazandeh269.pdf

[1] open collaboration
[2] open-source

وحیده و نیچه

دورشدن از خردِ دیونیسی به نفع خِردِ آپولونی در فیلمِ «دخترداییِ گم‌شده»



آپولون:
خدای خورشید و حقیقت و عقلانیتِ حساب‌گرانه

نقاشی سقفی بالا، از شاهکارهای مشهور نقاشی **دوران رنسانس** جهان، به نام **آرورا** (Aurora) یا **الهه سپیده‌دم** است. **گیدو رنی**[1] از نقاشان بزرگ ایتالیا خالق این اثر است، که آن را بر سقف یک خانه‌باغ در کنار یک کاخ در شهر رُمِ ایتالیا در دوران رنسانس در سال ۱۶۱۴ میلادی کشیده است. این خانه‌باغ اشرافی امروزه به نام **کازینو دل آرورا**[2] شهرت یافته است. در این نقاشی، **آپولون**، خدای **خورشید**، **حقیقت**، **عقلانیتِ حساب‌گرانه**، شعر، موسیقی، و نظم و تعادل را می‌بینیم که سوار بر ارابه برای بیرون‌کشیدن **خورشید** و نور و برای آشکارکردن «**حقیقت**»، از **غروب خورشید** در دل تاریکی تا **سپیده‌دم** می‌تازد تا **خورشید** را بیابد و بنمایاند. **فرشته‌های نماینده ساعت** او را همراهی می‌کنند و در جلو، **الهه سپیده‌دم** راه را به ارابه‌ران نشان می‌دهد. **آپولون** را از آن رو می‌توان **خدای حقیقت** نیز دانست که **تاریکی** و **غروبِ خورشید** پوشاننده **حقیقت** هستند، و اوست که با فراهم‌سازیِ روشنایی آشکارکننده **حقیقت** است.

(عکس نقاشی آرورا، رم، ایتالیا، از آرشیو ریزپردازنده)

[1] Guido Reni
[2] Casino dell'Aurora

دیونیسوس:
خدای رفتارهای غریزی و احساسی و شراب

اما فلسفه در سده نوزدهم و سده بیستم میلادی به شدت تحت تأثیر فلسفه فیلسوف بزرگ آلمانی، **فردریش نیچه**[3] (۱۹۱۰-۱۸۴۴) ــ که به **گزین‌گویه‌های** (**aphorism**) فلسفی‌اش نیز شهرت دارد ــ قرار گرفت که **عقلانیت آپولونی** را بر نمی‌تابید و پی‌بردن به **حقیقت** را افسانه و پیامدهای **خِرَد آپولونی** در **مدرنیته** را **نیهیلیسم** می‌دانست.

نیچه در کتاب **زایش تراژدی**[4]، از خدایان یونانی برای توصیف **تضاد** و تنشِ بین **دو جنبه از طبیعت انسان** ــ که **مکمل** یکدیگرند ــ بهره می‌گیرد. یک جنبه، از الگوی **آپولون**، پسر **زئوس**، **خدای عقلانیت و نظم و حساب‌گری** بهره می‌گیرد. جنبه دیگر را با **دیونیسوس**[5] توصیف می‌کند، که یک پسر دیگر **زئوس** بود، اما شخصیتی متضادِ شخصیت برادرش داشت. **دیونیسوس خدای رفتارهای غریزی و احساسی** و **خدای شراب** ــ که عقل را از کار می‌اندازد ــ است. شایان ذکر است که **عقل** از نظر **نیچه** نیز یکی از **غرایز انسان** محسوب می‌شود، نه یک غریزه که بر سایر غرایز سلطه دارد.

[3] Nietzsche
[4] The birth of tragedy
[5] Dionysus

دیونیسوس خدای رفتارهای غریزی و احساسی و خدای شراب.
(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ ناپل؛ موزه پیازا)

نیچه خاستگاه خرد **دیونیسی**[6] را به **یونان باستان پیش از سقراط** و خاستگاه خرد **آپولونی**[7] را به **یونان باستان پس از سقراط** و اوج آن را به اروپا در دوران **مدرنیته** با ظهور اندیشه‌هایی چون **کوگیتوی دکارتی**[8] (**می‌اندیشم، پس هستم**) نسبت می‌دهد. او در کتاب **زایش تراژدیِ** خود، **توانِ خرد آپولونی** را در شناخت و ادراک **حقیقت** به شدت نقد می‌کند و در عمل خبر از **مرگ حقیقت** می‌دهد؛ و در کتاب «**حکمت شادان**» و همچنین در کتاب «**چنین گفت زرتشت**» خود خبر از **مرگ خدا** و نابودی **ارزش‌های سنتی** نیز می‌دهد.

نیچه تمدن بزرگ یونان باستان را نتیجه تقابل و تلفیق دو **نیروی آپولونی** و **دیونیسی** در نمایش‌نامه‌های **تراژدی** می‌دانست، نه عقلانیت حسابگرانه و فردگرای صرفِ نیرویِ آپولونی را. تراژدی در اصل از آیین‌های دیونیسی موسیقی دسته‌جمعی زاده شد. این آیین‌ها نماینده نیرو و خرد دیونیسی و غریزه جمعی بود.

نیچه بر این باور بود که پس از **سقراط** و **افلاطون** توازن بین این دو نیرو به هم می‌خورد و شدیداً به سود **رفتار آپولونی** تغییر مسیر می‌دهد و سرکوب **رفتار دیونیسی** شدت می‌گیرد. علت این باور **سقراط** این بود که **عقل** می‌تواند همه چیز را توضیح و سامان بدهد. گذشته از آن، **نیچه مدرنیته** را نیز پشتیبان این نگرش، یعنی عقلانیت حساب‌گرانه و سرکوب غرایز و برطرف‌کننده رنج‌ها می‌دانست.

در کتاب «**چنین گفت زرتشت**»، که بین سال‌های ۱۸۸۳ تا ۱۸۹۱ در چهار جلد منتشر شد، این فیلسوف آلمانی مفهوم **ابرانسان**[9] یا **سوپرمن** را معرفی می‌کند: کسی که برای دست‌یافتن به ارزش‌های فردی خود با سنت‌گرایی می‌جنگد.

انسان آرمانی **نیچه**، مانند **دیونیسوسِ** مدرن، **آزاد** است و از دریای طوفانی احساسات درونی نمی‌هراسد. همان‌گونه که **نیچه** از زبان **زرتشت** ادعا می‌کند که «**آدم باید دلی پرآشوب داشته باشد تا یک ستاره رقصنده را به دنیا بیاورد**».

دوگانه نظم و بی‌نظمی دوران مدرن را در آثار هنرمندان اکسپرسیونیست که پاره‌ای از فلاسفه آن را با نگاه به اسطوره‌شناسی یونانی و افکار نیچه، به تضاد دو پسر زئوس، یعنی آپولون (خدای نظم و عقلانیت) و دیونیسوس (خدای بی‌نظمی و آشوب و بی‌خردی) نسبت داده‌اند در پاره‌ای از بناهای ساخته‌شده در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم میلادی می‌توان مشاهده کرد.

عکس بالا کلیسای ساگرادا فامیلیا از ساخته‌های آنتونیو گائودی معمار اکسپرسیونیست اسپانیایی در اوایل سده بیستم میلادی است.
(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ بارسلون)

[6] Dionysian
[7] Apollonian
[8] Cogito ergo sum
[9] Übermensch

تأثیر شگرف نیچه بر هنر در سده نوزدهم و بیستم

آثار **نیچه** سبب می‌شود **خرد دیونیسی** یا احساسی و غریزی در هنر بر **خرد آپولونی** یا **عقلانیت** و **نظم** برتری پیدا کند و این فرهنگ را رواج بدهد. روح این روزگار را می‌توان در فلسفه‌ها، در نقاشی‌ها، و در معماری‌های این دوره مشاهده کرد. به عنوان مثال، در آلمان هنر تحت تأثیر نظام فلسفی **نیچه**[10] (۱۹۱۰-۱۸۴۴) قرار گرفت، که تصویر **آپولونی**[11] یا **متعادل** و **منظم** از فرهنگ یونانی را به نفع تصویر **دیونیسیِ**[12] نامنظم و احساسی بر می‌اندازد.

اندیشه‌های **نیچه** (به ویژه آنها که به **پست‌مدرنیسم** شهرت یافتند)، سبک‌های نقاشی و سبک‌های معماری اواخر سده نوزدهم و سده بیستم میلادی را دگرگون کردند. به عنوان مثال، جنبه **دیونیسوس** الهام‌گر **اکسپرسیونیسم**[13] شد: جنبش هنری‌ای که نقاشان بزرگی چون **واسیلی کاندینسکی**[14] (۱۹۴۴-۱۸۶۶) و **پاول کله**[15] (۱۹۴۰-۱۸۷۹) را به جهان معرفی کرد، که در آن محیطی غیرعادی با احساسات نقاش خلق می‌شود، که تصویر **آپولونی** یا **متعادل** و **منظم** از فرهنگ یونانی را بر می‌اندازد و تصویر **دیونیسیِ** نامنظم و احساسی و غریزی را حاکم می‌کند.

در معماری اکسپرسیونیستی، **محیط مصنوع** یا **شهر** توسط **احساسات** و اراده معمار طراحی می‌شود و شکل می‌گیرد، که شخصیت خود را بر محیط طبیعی تحمیل می‌کند. نمونه این نوع معماری، که به ویژه در آلمان در دهه ۱۹۲۰ متداول بود، برج‌های بزرگ ساختمانی‌ای بود که سازه‌های آنها با پیشرفت مواد و مصالح ساختمانی جدید و راه‌حل‌های مهندسی جدید ممکن شد. در سبکی مشابه، معماران اکسپرسیونیست در جست‌وجوی شکستن زنجیره‌های گذشته به منظور آزادکردن خودشان از تاریخ و از میراث‌های گذشته بودند، و به طور کامل شخصیت خودشان را ابراز می‌کردند. در این بافتار فرهنگی و فلسفی، معماری به قله خودپسندی می‌رسد: سازه‌ای که تصور شود که از بقیه جهان و از سایر خودها متفاوت، و برای چنین تفاوتی کاملاً بی‌اعتنا باشد.

[10] Nietzsche
[11] Apollonian
[12] Dionysian
[13] expressionism
[14] Wassily Kandinsky
[15] Paul Klee

تأثیر شگرف نیچه بر فلسفه و بر انقلاب۵۷

تأثیر **نیچه** بر فلاسفه بلندآوازه پس از خودش، مانند **مارتین هایدگر**، **میشل فوکو**، **ژاک دریدا**، **ژان فرانسوا لیوتار**، یا **ژیل دلوز**، بسیار گسترده بوده است. همین چند نام نشان‌دهنده ژرفای تأثیر **نیچه** بر فلسفه معاصر است، به ویژه، جریان فکری **پست‌مدرنیسم** که به اشتباه گاه به فلسفه **پست‌مدرنیته** نیز شهرت یافته است. جریان فکری **پست‌مدرنیسم** سبب شده است **نیچه** به عنوان **پدرخوانده فلسفه پست‌مدرنیسم** شهرت پیدا کند.

بی‌گمان، **نیچه** منتقد **مدرنیته** بوده است و اکثر فلاسفه ذکرشده نیز به پیروی از **نیچه** منتقد **مدرنیته** بوده‌اند و این انتقادات آنها از **مدرنیته** سبب شده است که این جریان فکری **پست‌مدرنیسم** نامیده شود، حال آن که **مدرنیته** تا آخر سده بیستم ادامه داشته است و شاهد تداوم توسعه اقتصادی و فناوری و توسعه علم بر بنیاد **مدرنیته** بوده‌ایم و تا پیش از سال حدوداً ۲۰۱۰ میلادی هیچ گذار یا پارادایم‌شیفتی که بتوان آن را **پسامدرنیته** نام داد وجود نداشته است. در واقع، هنگامی که از واژه **پست** یا **پسا** استفاده می‌کنیم به وجود یک **گذار** اشاره می‌کنیم. از همین روی، شایسته است جریان فکری **پست‌مدرنیسم** و دوران نوینِ **پسامدرنیته** را یکی نگیریم.

با وجود انتقادهای **نیچه** به تفوق **خرد آپولونی** در **مدرنیته**، غرب همچنان به توسعه اقتصادی خود با **خرد آپولونی** آن‌قدر ادامه داد که توانست از **هوش** یا **خرد مصنوعی** به گونه‌ای کارآمد بهره بگیرد و به انحصار و سلطه **خِرَدِ طبیعیِ آپولونی** پایان بدهد. از همین روست که ادعا کرده‌ایم از حدود سال ۲۰۱۰ میلادی که **هوش مصنوعی کارآمد** و **کم‌هزینه** به بازار راه یافت گذار به **پست‌مدرنیته** رخ داده است.

فیلم **دختردایی گم‌شده** این **گذار** را در سال ۱۹۹۸ میلادی پیش‌بینی کرده است، از **دوربین‌های فیلم‌برداری سنگین** ۳۵میلی‌متری حرفه‌ای به **هندی‌کم‌های سبک**، که شبیه است به تقسیم‌بندی **مدرنیته** توسط **زیگموند باومن**، جامعه‌شناس و فیلسوف برجسته، در یک کتاب مشهور خود به نام «**مدرنیته سیال**[16]» در سال ۲۰۱۳ میلادی، که مدرنیته را به دو دوره **مدرنیته سنگین**[17] و **مدرنیته سَبُک**[18] تقسیم می‌کند. فیلم

[16] Bauman, Z. (2013). Liquid modernity. John Wiley & Sons, Oxford.
[17] heavy modernity
[18] light modernity

دخترداییِ گم‌شده حدود ۱۵ سال پیشتر این تقسیم‌بندی را به شکل **گذار** نشان داده است. **باومن** با وجود انتقاداتی که به **مدرنیته** و همچنین پست‌مدرنیسم دارد در نام‌گذاری خود برای دو دوره **مدرنیته، تداوم مدرنیته** را پذیرفته است.

از نظر **باومن مدرنیته سنگین** نماینده دوره‌ای از صنعت است که از **انقلاب صنعتی دوم**[19] آغاز می‌شود و بزرگ‌بودن فیزیکی اندازه و فضا (مانند ماشین‌های بزرگ و کارخانه بزرگ فورد) و همچنین سیمان و فولاد از ویژگی‌های آن است. به بیان دیگر، به جز معدودی فیلسوفان مشهور به فیلسوفان پست‌مدرن، فیلسوفانی چون **باومن** یا **هابرماس** نیز وجود دارند که به **تداوم مدرنیته** باور دارند.

اما در ایران، انتقادها به **مدرنیته** و این توهم که گذار از **مدرنیته** به **پست‌مدرنیته** پیش از پایان سده بیستم روی داده است و گریز از **خرد آپولونی** یا **عقلانیت حساب‌گرانه** و توسل به **رفتارهای دیونیسی** در میان کسانی که در ایران به **روشنفکری** شهرت داشتند ــ و می‌توان ادعا کرد که از پیروان **نیچه** بوده‌اند ــ از مهم‌ترین عوامل **انقلاب ۵۷** بوده است.

آیا اندیشه‌های **فردریش نیچه** همان‌گونه که در خدمت **نازیسم** بوده است، در خدمت **انقلاب ۱۳۵۷** نبوده است؟ نازیست‌ها شاید بتوانند دلایلی قانع‌کننده برای پشتیبانی اندیشه‌های **نیچه** از ایدئولوژیِ نازیسم ارائه بدهند، مثلاً دلایلی از مبحث **ابرانسان نیچه**، اما چگونه می‌توان **نیچه‌ای** را که مرثیه **مرگ خدا** را سروده است پشتیبان یک انقلاب مذهبی دانست؟

پاسخ **استادمهرجوئی/وحیده** در فیلم **دخترداییِ گم‌شده** در شعر یا تک‌مصرعِ مشهور **وحیده** است: «**نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته**». گرفتگی غروب به غیبت **خدای آفتاب** یا **آپولون** که نماینده **حقیقت** و **خرد آپولونی** یا **عقلانیت حساب‌گرانه** است اشاره دارد. روشنفکری پیش از انقلاب با **خرد آپولونی** بیگانه بود. از سوی دیگر، پس از انقلاب نیز **خرد آپولونی** نادیده گرفته شد. اساساً در فیلم **دخترداییِ گم‌شده**، **خسرو**، کارگردان، نماد حکمرانی ناحساب‌گر و ناکارآمد است. **استادمهرجوئی/وحیده** در فیلم **نارنجی‌پوش** پاسخی دقیق‌تر و صریح‌تر نیز می‌دهند: اول، غیبت **خرد حساب‌گرانه** یا **خرد آپولونی** در جامعه (که یک ریاضی‌دان مهاجرت‌کرده به اروپا با بازی **لیلا حاتمی** نماد آن است) و دوم، سستی در نقد اندیشه‌ها و نقد نقد اندیشه‌ها، و نقد نقد نقد اندیشه‌ها و... و دور نریختن و **جارونکردنِ** زباله‌های ذهنی. **غرب اگر در مدرنیته موفق بود و گذار موفق‌تر به پست‌مدرنیته (دوران هوش مصنوعی) را تجربه می‌کند در نقد اندیشه‌ها جدی بوده است**. اما سطحی‌بودن نقادی در ایران یکی از علل مهم شکست جامعه در رسیدن به **دموکراسی** و **توسعه پایدار** بوده است. به عنوان مثال، هنگامی که روشنفکرنمایان، فیلم **دخترداییِ گم‌شده** را می‌بینند که یک **جُسترافیلمِ فلسفیِ** برجسته سینماست، به جای اندیشه و نقد، فیلم را مسخره می‌کنند؛ اساساً یک علت این که این فیلم به جای «**خدا مرده است**» می‌گوید «**انسان مرده است**»، آن است که فضای روشنفکری نیز مرده و به کما رفته است و نقد و نقادیِ جدی کم‌رنگ است، و حتی شاهکارهایی چون فیلم **دخترداییِ گم‌شده** مسخره می‌شوند. **خسرو** نماد این نوع روشنفکری در این فیلم است.

آپولون، خدای خورشید، حقیقت، عقلانیتِ حساب‌گرانه، شعر، و موسیقی.
(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ ناپل؛ موزه پیازا)

آپولون و اشعار فیلم دخترداییِ گم‌شده

در فیلم **دخترداییِ گم‌شده** این **آپولون**، خدای نور و خورشید و نظم و **عقلانیت حساب‌گرانه** است که می‌تواند **پساانسان**[20] را بیافریند. در این فیلم یک وضعیت اتوپیایی توصیف می‌شود: هنگامی که خورشید در چشم‌ها **غروب نکند**، یعنی زمانی که خدای روشنایی، **آپولون**، تاریکی را در هم بشکند و **روشنایی** را همیشگی کند.

[19] Second Industrial Revolution

[20] posthuman

آنتونی گائودی معمار بزرگ اسپانیاییِ سبک اکسپرسیونیسم ، خلاقیت خود را در طراحی هنرمندانه پارک گوئل نشان داده است.
(عکس از مژده حمزه تبریزی؛ بارسلون اسپانیا)

در چنین وضعیتی است که **حقیقت** می‌تواند آشکار شود. فیلم اشاره‌ای نیز دارد به پیامدهای کنارگذاشتن **عقلانیت حساب‌گرانه** و **خرد آپولونی** توسط نظام توتالیترِ حاکم در کشور و اتکا به **داده‌های بی‌کیفیت** (low quality data) و **ارزش‌هایی** که هدف‌شان **یکسان‌سازی** انسان‌ها و یک سبک زندگی محض است. مهم‌ترین پیامد زیان‌بار چنین وضعیتی **به‌کُمارفتن** و **مرگ انسان** است، که در فیلم نماد آنها غرق‌شدن دختردایی در دریا و به‌کُمارفتنِ **علی** است، چون اساساً انسان بدون **خرد آپولونی** انسان نیست. گذشته از آن، دورشدن از **خرد آپولونی** به پیامدهایی مانند نابودی محیط زیست نیز اشاره دارد که در فیلم **نارنجی‌پوش** برجسته شده است و امروزه این پیامد را با بی‌آبی‌ها و خشک‌سالی‌ها و فرونشست‌ها و افزایش سطح بیابان‌ها و خشک‌شدن دریاچه‌ها و تالاب‌ها و رودخانه‌ها حس می‌کنیم.

تاریکی و **غروب خورشید** اجازه نمی‌دهد که **حقیقت** آشکار شود. فیلم **دختردایی گم‌شده** نشان می‌دهد که دسترسی فوری به تجهیزات سینمای حرفه‌ایِ سنتی (دوربین‌های فیلم‌برداریِ گران‌قیمتِ ۳۵ میلی‌متری) برای ثبت سریع لحظاتِ ویژه، مثلاً در غروب با محدودیت‌های فراوانی روبه‌رو است، و به مدیریت باکفایت نیاز دارد. از همین روی، ناتوانی مدیریت عوامل تولید فیلم سبب می‌شود که یک ماه برداشت فیلم به نتیجه نرسد و بارها به **علی** گفته شود که:

«نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته»

اما **همگانی و دموکراتیزه‌شدن دوربین فیلم‌برداری** می‌تواند منبع عظیمی از ویدئوها را از **چشم‌اندازهای** مختلف برای **هر لحظه‌ای** و **هر نظرگاهی** ثبت کند و ما را به **حقیقت مطلق** نزدیک کند. از همین روی، **چشم** در تک‌مصرع فوق می‌تواند به **سینما–چشم** یا **سینما–حقیقتِ ژیگا ورتوف** نیز اشاره داشته باشد (اطلاعات بیشتر در **صفحه۴۴**). چنین امکانی است که می‌تواند یک **پارادایم‌شیفت** پدید بیاورد.

سکانسی که جعبهٔ هندی‌کم از آسمان به دریا فرود می‌آید و در دریا فرو می‌رود به **سایبورگیزه‌شدن انسان** و **دموکراتیزه‌شدن رسانه فیلم** اشاره می‌کند. از همین روی، هم‌زمان **وحیده** با صدایی جادویی دو بار این سروده‌اش را می‌خواند:

«و به او بگویید خورشید در چشم‌هایش غروب نمی‌کند.»

هنگامی که انسان به مدد فناوری‌هایی مانند **دوربین فیلم‌برداریِ همراه** توانایی تغییردادن **ارزش‌های تحمیلیِ سنتی** مانند **حجاب اجباری** را پیدا می‌کند، **وحیده** سروده‌اش را برای زمانی که **ابرانسان ظهور** کرده است می‌خواند:

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی.»

منابع:

1. Cugurullo, Federico. *Frankenstein Urbanism: Eco, Smart and Autonomous Cities, Artificial Intelligence and the End of the City*. New York: Routledge, 2021.

دخترداییِ کیست؟

اوبرمنش یا آبَرانسانِ نیچه؟

پساانسان، سایبورگ، یا تراانسان؟ یا بانویی خداگونه؟

برای پاسخ به پرسش بالا، از نو داستان مرگ خداوند نیچه و داستان دخترداییِ را مقایسه می‌کنیم. داستان **مردِ جعبهٔ هندی‌کم بەدست** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» شبیه است به داستان مشهور و پرمعنی و فلسفیِ **مرد دیوانه فانوسِ‌روشن بەدست** در کتاب «**حکمت شادان**[1]» نوشته **فردریش نیچه** (که پیشتر مقاله آن در همین پی‌دی‌اِف آمده است). **فانوسِ‌روشن** در نور روز حکایت از آن دارد که **مرد دیوانه** از یک ابزار پیداکردنِ **گم‌شده** و **حقیقت** ــ که در این داستان به **خدا** اشاره دارد ــ بهره گرفته است و خدا را نیافته است. از همین روی، **دوان‌دوان** به **بازار شهر** می‌رود و بانگ بر می‌آورد که «**خدا مرده است، خدا را ما ــ من وشما ــ کشتیم.**»

علی (با بازی هنرمندانه **علی مصفا**) عاشق دخترداییِ خود **مروارید** است که در دریا غرق شده است (مرده است) و یا به اسارت غول‌های دریا در آمده است. او باور ندارد که معشوقش مرده است و به ساحل می‌رود و با فریاد او را صدا می‌زند: **دخترداییِ... مروارید....** اما پاسخی نمی‌شنود. **دخترداییِ‌ها** مرده‌اند، و شاید به کُما رفته‌اند. **علی** علت مرگ یا به‌کُمارفتگی، یا گم‌گشتگی را در می‌یابد، **انحصار رسانه فیلم** در دستان توتالیتر برای پنهان‌کردن حقیقت. چاره کار شکستن **انحصار رسانه فیلم** است. از همین روی، **دوان‌دوان** به **بازار شهر** می‌رود و وارد یک فروشگاه **لوازم دیداری/شنیداری** می‌شود و از فروشنده یک دوربین فیلم‌برداری می‌خواهد که بتواند گم‌شده‌اش را با آن بیابد و فروشنده یک **هندی‌کمِ** ویژه را مناسب این کار می‌داند و توصیه می‌کند و او آن را از این فروشگاه می‌خرد.

حالا **مرد جعبهٔ هندی‌کم‌بەدست** همچون **مرد دیوانهٔ فانوسِ‌روشن بەدست** ابزاری دارد برای یافتن **گم‌شده**، یعنی **دخترداییِ**. **خسرو ــ** کارگردانی که فیلم این داستان را می‌سازد ــ صحنه‌ای شبیه به ورود **مرد دیوانه فانوسِ‌روشن بەدست** در داستان **نیچه** را کارگردانی می‌کند که در آن **مرد جعبه هندی‌کم بەدست، دوان‌دوان** به سمت **بازار شهر** می‌رود و در بازار مردمِ ناامید و محکوم به **ارزش‌های اجباری** او را احاطه می‌کنند و به **مرد جعبه هندی‌کم بەدست** تبریک می‌گویند و آرزو می‌کنند که بتواند گم‌شده‌اش یا **عشقش** را ــ که در دریا به دست غول‌های دریا اسیر شده است و **انسان مُرده پنداشته می‌شود** ــ با فناوریِ هندی‌کم **زنده** بیابد.

در سکانس بعدی، **مرد جعبهٔ هندی‌کم بەدست** این‌بار برای یافتن دخترداییِ دوان‌دوان به سمت دریا می‌رود، ابتدا **خسرو** ــ که یک فیلم‌ساز هم‌سو با توتالیتاریسم است ــ **مردمی را که به بازی سه‌قاپ و ورق مشغول هستند و نماد واپسین انسان نیچه، به ادامه بازی تشویق می‌کند** و سپس در برابر **مرد جعبهٔ هندی‌کم بەدست** می‌ایستد. **خسرو،** که عبا پوشیده است با تمسخر به او می‌گوید «**دنبال عشقت می‌روی، آقا نگرد، پیداش نمی‌کنی**». خسرو نمی‌تواند او را از حرکت به سمت دریا باز بدارد و می‌ایستد. **خسرو این ناتوانیِ خود را با پوشاندن حجاب بر چهره و سر و کشیدن سیگار نشان می‌دهد:** برای او که فیلم‌ساز است و از توانایی‌های **دوربین فیلم‌برداری همراه** آگاه است، **پیش‌بینی آینده‌ای که ارزش‌ها دگرگون شود** ساده است. پوشش او در این صحنه ــ که یک **شاهکار** است ــ به این دگرگونی اشاره دارد.

در پی آن، **علی** به بهانه ممنوعیت فیلم‌برداری در دریا و **نشان‌دادن حقیقتِ دخترداییِ‌ها** مورد هجوم غول‌ها (نیروهای توتالیتر) که از دریا با قایق می‌آیند قرار می‌گیرد و تا سرحد مرگ کتک می‌خورد و به حالت کُما در بیمارستان بستری می‌شود و **مانیتور بیمارستان از کارافتادن ضربان قلبش را به نمایش در می‌آورد که نماد مرگ انسان و انسانیت در نظام توتالیتر است.**

آشکار است که **فناوری** را نمی‌توان به کُما برد. فناوری راه خود را می‌رود و اگر تقاضا برای همگانی‌شدنش باشد به این تقاضا پاسخ می‌دهد. از همین روی، هندی‌کم یا **دوربین فیلم‌برداری همراه** به گونه‌ای معجزه‌آسا از **آسمان** وارد دریا می‌شود تا خبر از **همگانی‌شدن** و **دموکراتیزه‌شدن فیلم‌سازی** بدهد.

[1] The Gay Science

ابرانسان، روح سرگردان، یا پساانسان؟

دخترداییِ طعمه دریا شده، دخترداییِ گم‌شده،
دخترداییِ روح سرگردان شده، دخترداییِ گم‌شده،
هر روز سر بندر بُرُم، انتظار، سیل کشتی یا خدا،
قربونِ گوشواره‌هات، دستبند طلات،
خاکِ چشمام زیرِ پات،
سرمه چشمات پیشُمه، تو دستُمه،
نار موت تو خونُمه، خنچه عقدت پیش مادرُم،
دخترداییِ گم‌شده، دخترداییِ جون دل، جون دل، جون دل، ...
(ترانه دخترداییِ گم‌شده)

غرق‌شدن دخترداییِ در فیلم **دخترداییِ گم‌شده** به مرگ نمادین انسان در یک نظام توتالیتر اشاره دارد که می‌خواهد مردم همان‌گونه فکر و زندگی کنند که نظام توتالیتر می‌خواهد. اما **فرهنگ امید** که هزاران سال ایران را نگه داشته است و در ترانه **دخترداییِ گم‌شده** می‌خوانیم، کاری می‌کند که از دل امید زنده بیرون بیاییم. استادمهرجوئی/وحیده در این فیلم نوید می‌دهند که دخترداییِ‌ها با هندی‌کم یا با دوربین فیلم‌برداری همراه نظام توتالیتر را در هم خواهند شکست و انسان و انسانیت مرده را در شکل پساانسان یا پساانسانیت زنده خواهند کرد.

در دنیای اینترنت، ویدئوهای هر یک از دخترداییِ‌های خواهان **رواداری** و خواهان **خودارزش‌گزاری** چنان **هم‌رسانی** می‌شود که همچون **روح سرگردان** از این گوشی به آن گوشی پرواز کند. **مقابله با روح سرگردان ممکن نیست**، این قدرت **دوربین فیلم‌برداری همراه** است، قدرت جعبه جادویی در فیلم **دخترداییِ گم‌شده**. انقلاب رواداری‌خواهی و **خودارزش‌گزینی** و حجاب اختیاری و مقابله با ارزش‌های تحمیلی، **انقلاب ارواح سرگردان** است.

شرح تصویر: مروارید (با بازی هنرمندانه نگار فروزنده) با فوت‌کردن توفان به پا می‌کند و روسری‌های روسری‌فروش را از بند می‌رهاند، کارگردان را که کمی پیشتر چادر و بُرقعِ یک بازیگر را چک می‌کرد به زمین می‌کوبد،... این ابزارهای تقویتِ هوشِ مدرن هستند که چنین قدرت توفانی‌ای را در اختیار مردم قرار می‌دهند.

سکانس بعدی، دخترداییِ را به مدد نیروی هندی‌کم، **خداگونه** یا **فرشته‌وار** در میان ابرها پدیدار می‌کند، گویی او و هندی‌کم درهم‌آمیخته‌اند: آیا او **اَبَرانسان** یا **اوبرمنش**[۲] **نیچه** است، او **پساانسان**[۳] است یا **سایبورگ**[۴] یا **تراانسان**[۵]، یا فراتر از آنهاست، **الهه یا بانوی خداگونه؟**

در تصویر بالایی، خسرو، که به عنوان یک کارگردان هم‌سو با توتالیتاریسم ایفای نقش می‌کند و عبا پوشیده است، هنگامی که می‌بیند مردِ جعبهٔ‌هندی‌کم‌به‌دست برای یافتن دخترداییِ به دریا می‌رود، ابتدا به **مردمی که در آن اطراف در حال بازی سه‌قاپ یا ورق بودند می‌گوید به بازی خود ادامه دهند؛** با بهره‌گیری از اصطلاحات نیچه، این افراد را می‌توان **واپسین انسان‌هایی** (Last Man) دانست که نماد فروپاشی و **نیهیلیسم** هستند، اما علی **اوبرمنش** است، نماد شدن و رشد.

در تصویر پایینی، خسرو سپس به طرف مردِ جعبهٔ‌هندی‌کم‌به‌دست می‌رود و در برابرش می‌ایستد و با تمسخر به او می‌گوید «**دنبال عشقت می‌روی، آقا نگرد، پیداش نمی‌کنی**». اما مردِ جعبهٔ‌هندی‌کم‌به‌دست در پی نشان‌دادن حقیقتِ دخترداییِ‌ها و معشوق خود با دوربین است، در پی نشان‌دادن **اَبَرانسان**.

تفاوت‌ها و شباهت‌های **دخترداییِ** با **اوبرمنش نیچه** کجاست؟ مهم‌ترین تفاوت در **فناوری** است. **اوبرمنش** کسی است که بیشتر به‌گونه‌ای **درونی** به قدرت **خلق ارزش‌ها** دست پیدا می‌کند، هرچند، **نیچه** امکان **برترسازی انسان** با فناوری را نیز به طور ضمنی در آثارش پذیرفته است. اما **دخترداییِ‌ها** صریحاً با **فناوری** (**دوربین فیلم‌برداری همراه**)، یعنی با نیرویی **بیرونی** به قدرت می‌رسند و **اَبَردخترداییِ‌ها** می‌شوند و با **فناوری** است که می‌توانند **حقیقت** را بیابند و **ارزش‌آفرینی** کنند. تفاوت مهم دیگر، **دموکراسی** است، **دخترداییِ‌ها** با **دموکراتیزه‌شدن فیلم‌سازی** به **اَبَرزَن‌ها** تبدیل می‌شوند. اما **اوبرمنش**

[2] Übermensch

[3] posthuman
[4] cyborg
[5] transhuman

نیچه با **دموکراسی** میانه خوبی ندارد. نگاه **نیچه** به **دموکراسی** نگاهی انتقادی است. او **دموکراسی** را سیستمی می‌دید که می‌تواند به **تفکر گله‌ای**[6] بینجامد.

هنگامی که علی با جعبه هندی‌کم به طرف دریا می‌رود، خسرو، کارگردانِ درون فیلم که یک فیلم‌ساز هم‌سو با نظام توتالیتر است، در برابرش می‌ایستد، اما علی فرار می‌کند، و خسرو که فیلم‌ساز است و از قدرت دوربین فیلم‌برداری همراه آگاه است، نگرانی خود را با حجاب بر سر گذاشتن و کشیدن سیگار نشان می‌دهد: او دگرگون‌شدن ارزش‌های اجباری را پیش‌بینی می‌کند.

بعداً غول‌های دریا با قایق از دریا سر می‌رسند و مردِ جعبهٔ هندی‌کم به‌دست را چنان کتک می‌زنند که بی‌هوش نقش بر زمین می‌شود، و در بیمارستان قلبش از تپش باز می‌ایستد. اما توتالیتاریسم هر چقدر قدرت‌مند هم که باشد نمی‌تواند در برابر فناوریِ همراه بایستد. جعبه هندی‌کم از آسمان در دل دریا فرو می‌رود و با دخترداییِ آمیخته می‌شود تا نماد دوران دموکراتیزه‌شدن فیلم‌سازی و آشکارکردن دروغ‌های نظام توتالیتر باشد.

فقط همین صحنه که خسرو حجاب بر سر و صورت دارد و سیگار می‌کشد یک شاهکار تمام‌عیار است، خسرو که از قدرت هندی‌کم آگاه است، با نگرانی‌ای جنون‌آمیز پایان عصر «یاروسری یا توسری» و دگرگون‌شدن ارزش‌ها و توفان مؤثر دخترداییِ‌ها را پیش‌بینی می‌کند. در واقع، همه صحنه‌ها و دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های فیلم دخترداییِ گم‌شده دقیقاً حساب‌شده و بامفهوم هستند، آنها که درباره این فیلم یا فیلم‌هایی مانند نارنجی‌پوش ناآگاهانه از شلختگی در کار صحبت می‌کنند و فیلم را مسخره می‌کنند فیلم‌ناشناسانی مغرض هستند.

ستاره‌های رقصنده و ابردخترداییِ‌ها

همان‌گونه که **نیچه** از زبان **زرتشت** ادعا می‌کند که «**آدم باید دلی پرآشوب داشته باشد تا یک ستاره رقصنده را به دنیا بیاورد**»، که در آن «**ستاره رقصنده**» به یک انسان **خلاق** و شاد و هنرمند یا **اوبرمنش** اشاره دارد که در یک محیط پرآشوب و رها و آشفته و پررنج می‌تواند پدید بیاید و رشد کند، **ابرانسانِ** فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز از دل محیطی پرآشوب و پررنج زاده می‌شود که در آن **ارزش‌ها** و **هنجارهای اجتماعی** به شدت علیه **دخترداییِ‌ها**ست؛ مثلاً به دلیل حجاب اجباری تحت آزارهای فراوان قرار می‌گیرند. از همین روی، **وحیده** با **تک‌مصرعِ جاودانه** خود پیش‌بینی می‌کند که **ستاره رقصنده**، برخلاف نظر **نیچه** ــ که مواضعی **زن‌ستیزانه** دارد، مثلاً می‌گوید **هرگاه نزد زنان می‌روید تازیانه را فراموش نکنید** ــ **اَبَرزَن** خواهد بود، اما بازهم برخلاف نظرات **نیچه** که از **فرد** سخن می‌راند، اشاره فیلم به **دخترداییِ‌های دوربین‌به‌دست** است، یعنی **جمع دخترداییِ‌ها** و جمع **فناوری دوربین فیلم‌برداری همراه** است که **اَبَردخترداییِ‌ها** را پدید می‌آورد، که قدرتی خداگونه و بسیار فراتر از قدرت **اوبرمنش** دارند و می‌توانند توفان به پا کنند. **تک‌مصرع پیروزی را «چنین گفت وحیده»:**

وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند، می‌دانم که مال منی

در این مصرع **وحیده** به زمان **پیروزی**، یعنی زمانی که **دخترداییِ‌ها توانسته‌اند گیسوان‌شان را در خیابان آزاد کنند**، ارزش تحمیلی حجاب اجباری را بر بیندازند، و خواسته توتالیتاریسم را که با سبک زندگیِ یکسانِ اجباری مرگ را بر جامعه و انسان تحمیل کرده است نادیده بگیرند، به زمان تولد **اَبَرزَن‌ها** (**دخترداییِ‌ها**) اشاره می‌کند. **دخترداییِ‌ها** به‌تنهایی و بدون کمک **فناوری** هیچ‌گاه نمی‌توانستند بر **ارزشِ تحمیلیِ حجاب اجباری** و بر **قدرتمندترین نیروی محتسب تمام تاریخ در دنیا ــ که** مجهز به **هوش مصنوعی** و فناوری **تشخیص چهره** و تعداد بسیار زیادی دوربین پایشی در گستره‌ای وسیع است ــ پیروز شوند و **خداگونه در خیابان‌ها قدم بزنند**.

به بیان دیگر، این تک‌مصرع پاسخ انتقاداتِ درستِ **منتقدانِ فمینیستی** چون **سیمون دو بوار** به اندیشه‌های **نیچه** را نیز می‌دهد که **اوبرمنش** او را **مردانه** می‌یابند و بر این باورند که نمی‌تواند به طور **جمعی** بر رنج‌ها و بر مسائل انسان فائق بیابد.

یک تفاوت دیگر، در آن چیزی است که **نیچه** آن را **بازگشت جاودانِ همان** نامیده است، یعنی خواست بارها و بارها زندگی‌کردن و مُردن با **همان** جزئیات سابق و بدون هیچ تغییر. **بازگشت جاودانِ همان** یک **سنجه** یا **آزمون** است برای زیستن اخلاقی، به گونه‌ای که انسان برای بارها تکرارشدن زندگی به صورت پیشین وجدانی راحت داشته باشد. این در حالی است که نگاه فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» واقع‌گرایانه‌تر است و سنجش زندگی کنونی با ابزارهای ذخیره و داده‌های پیشرفته و کلان‌داده‌ها تصور می‌شود تا داوری درباره ارزش‌ها بتواند خداگونه، دقیق‌تر، و وجدانی‌تر باشد. به عنوان مثال، در فیلم

[6] herd mentality

«**دخترداییِ گم‌شده**» هنگامی که **رسانه فیلم** در کنترل **توتالیتاریسم** است، آنچه نشان داده می‌شود باحجابی تقریباً همه جامعه است، یک **دروغ** به عنوان یک ارزش پذیرفته‌شده. **دوربین فیلم‌برداری همراه** می‌تواند **حقیقت** را نشان دهد، که داد، و سبب شد توتالیتاریسم از ۴۰ سال **دروغ** خود دست بکشد. **داوری** دیگر نمی‌تواند بر بنیاد **دروغ** باشد.

غول‌های دریا مردِ جعبهٔ هندی‌کم به‌دست را چنان کتک زده‌اند که بی‌هوش بر زمین افتاده است، فروشنده هندی‌کم نیز به دار آویخته شده است. نظام توتالیتر به دلیل به‌دست‌گرفتن انحصار رسانه فیلم و نیروهایی که به مدد این رسانه می‌سازد به نیرویی شکست‌ناپذیر تبدیل می‌شود. اما توتالیتاریسم هر چقدر قدرت‌مند هم که باشد نمی‌تواند در برابر فناوریِ همراه بایستد. جعبه هندی‌کم از آسمان در دل دریا فرو می‌رود تا نماد دوران دموکراتیزه‌شدن فیلم‌سازی باشد.

به ویژه، در این فیلم پس از فرود جعبه هندی‌کم از آسمان به دریا که نماد یک **گذار بزرگ** در زندگی انسان است، افزون بر **ابرمرد** یا **مرد سایبورگ** با یک **اَبَرزَن** یا یک **زنِ سایبورگ** یا **پسا–زن** روبه‌رو می‌شویم، دورانی که دوربین فیلم‌برداری به یک **وسیله همراهِ** همه مردم، به‌ویژه **دخترداییِ‌ها** تبدیل می‌شود. به بیان دیگر، هرچه فناوری پیشرفت بیشتری می‌کند ما با **سایبورگ‌هایی** قدرتمندتر و با توانمندی **شناختِ** بیشترِ **حقیقت** روبه‌رو می‌شویم.

اَبَرزَن در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» با **عشق** به نمایش در می‌آید، **عاشق** و **معشوق** یا **اَبَرزَن** و **اَبَرمرد** در کنار هم، یک زندگی لذت‌بخشِ **معنی‌دار** و **خودارزش‌آفرین** را می‌نمایانند. محبت و یا عشق‌ورزیدن به **دیگری** یک ویژگی مهم در **معنای زندگی** در این فیلم است که به زیبایی به نمایش در می‌آید. این در حالی است که بسیاری از فیلم‌های هالیوودی‌ای که به **ابرانسان** اشاره دارند در نشان‌دادن **معنای زندگی** موفق نیستند و معمولاً **نیهیلیسم** را به نمایش در می‌آورند.

به عنوان مثال، با آن که فیلم «**۲۰۰۱: اودیسه فضایی**» که در جست‌وجوی معنی زندگی در کائنات است صریحاً از **نیهیلیسم** پشتیبانی نمی‌کند، از جهات مختلف آن را می‌توان با یک لنز **نیهیلیستی** تفسیر کرد. فیلم یک جهان نامتفاوتِ بزرگ و گسترده را نشان می‌دهد که در آن انسان‌ها یک جزء بسیاربسیار کوچک هستند. در سکانس پایانی این فیلم که تولد **ابرانسان** را نشان می‌دهد، این حضور یک نیروی مرموز به شکل یک **سنگ سیاه مکعبی** (**مونولیت**) است که چنین تولدی را ممکن می‌سازد. اتکا به یک نیروی مرموز برای تولد یک **نوزاد ستاره‌ای** به عنوان شکلی جدید و برتر از انسان (**ابرانسان**) خودبه‌خود **حس نیهیلیسم** را در پی دارد.

اوبرمنش یا اَبَرانسانِ نیچه

فردریش نیچه، این فیلسوف بزرگ آلمانی، در کتاب «**چنین گفت زرتشت**[7]»، که بین سال‌های ۱۸۸۳ تا ۱۸۹۱ در چهار جلد منتشر شد، مفهوم **اوبرمنش** یا **ابرمرد**[8] را ــ که در زبان فارسی بیشتر از اصطلاح **ابرانسان** برای آن بهره گرفته شده است ــ معرفی می‌کند، که یک مفهوم اساسی در **فلسفه نیچه** است و در زبان انگلیسی گاه به **superman** و گاه به **overman** ترجمه شده است: کسی که برای دست‌یافتن به **ارزش‌های فردی‌ای** که خود می‌آفریند با **سنت‌گرایی** می‌جنگد. یک انسان آرمانی **خودبرترساز**[9] است که پایَش را از اخلاق و هنجارهای اجتماعی و ارزش‌های دینی متعارف ــ که جامعه بر او تحمیل کرده است ــ فراتر می‌گذارد.

نیچه ارزش‌های اخلاقی سنتی را که به ویژه خاستگاهی دینی دارند ــ مانند اخلاق مسیحی که او آن را «**اخلاق بردگان**[10]» می‌نامد ــ نقد می‌کند و از **آفرینش ارزش‌ها** توسط خود انسان بر اساس آنچه زندگی می‌طلبد پشتیبانی می‌کند. **اخلاق بردگان** بر بنیاد حس حسادت و انتقام‌جویی **بردگان** نسبت به **سروران** پدید می‌آید. **اوبرمنش** از **اخلاق سروران**[11] ــ که **نیچه** آن را **اخلاق اصیل** می‌داند ــ تبعیت می‌کند، که دربردارنده قدرت، خلاقیت، و فردیت است. **اوبرمنش** حتی **دموکراسی** را بر نمی‌تابد که در پی «**برابری**» است، بلکه همچون هنرمندی که مجسمه خودش را با کاراکتر خودش می‌تراشد، در پی **خودسازی** است. **اوبرمنش** خالق ارزش‌هاست، به جای آن که از

[7] Thus spoke Zarathustra
[8] Übermensch
[9] self overcoming
[10] slave morality
[11] master morality

ارزش‌های موجود پیروی کند. خودش معنای زندگی را تعریف می‌کند، به جای دنبال‌کردن هنجارهای اجتماعی یا تکالیف دینی.

دخترداییِ‌های فیلم **دخترداییِ گم‌شده** از این لحاظ با **اوبرمنشِ نیچه** هم‌داستان هستند و یک هدف‌شان نیز **ارزش‌آفرینی** و **ارزش‌گزینی** و کنارزدن ارزش‌های تحمیلی سنتی است، اما **ارزش‌گزاری‌ها** را کاری **جمعی** با بهره‌گیری از **فناوری‌های ارتباطیِ دموکراتیک** می‌دانند. در حقیقت، این **نخبگان** هستند که در ارزش‌گزاری‌ها دنباله‌روی **دخترداییِ‌های گمنام** می‌شوند!

فردریش نیچه
(طراحی تصویر: GPT-4o).

آشنایی با پاره‌ای از مفاهیم در فلسفه نیچه

مرگ خدا

اوبرمنشِ نیچه یک پاسخ است به داستان «**مرگ خدا**» به عنوان یک **حقیقت فرهنگی غالب در دوران مدرن** در کتاب «**حکمت شادانِ**[12]» این فیلسوف. **اوبرمنش** کسی است که **ارزش‌های جدید** را در این جهانِ بی‌خدا خلق می‌کند. تکامل **اوبرمنشِ نیچه** بر بنیاد فرهنگ و خلاقیت است تا بر بنیاد تکامل زیستیِ داروینی. **نیچه** سرنوشت خارج از اراده انسان (نگرش دینی) و حتی عقلانیت علمی را نمی‌پذیرد و در پی یک مسیر سوم است: **هنرمند–فیلسوفی** که واقعیت را شکل می‌دهد.

علی در بیمارستان می‌میرد، اما سیم‌های روی مغز او تولد یک سایبورگ را تداعی می‌کند.

[12] The Gay Science

خودبرترسازی

خودبرترسازی[13] یک مفهوم اساسی دیگر برای **اوبرمنشِ نیچه** است. **خودبرترسازی** به رشد و تعالی و خودشناسی و تکامل فردیِ پیوسته اشاره دارد. **نیچه** نیروی بنیادی پیش‌برنده انسان را **اراده به قدرت**[14] نامیده است؛ **اراده به قدرت** یا **خواست قدرت** به بهینه‌سازی هستیِ افراد و **خودسرنوشت‌سازی** گرایش دارد. **اوبرمنش** خودبه‌خود زاده نمی‌شود، بلکه از طریق **اراده به قدرت** و **خودبرترسازیِ** بلاانقطاع پدید می‌آید.

بازگشت جاودانِ همان

نیچه به **عشق** به سرنوشت باور دارد و توصیه می‌کند که شرایط زندگی را همان‌گونه که هست با **عشق** بپذیرید. **بازگشت جاودانِ همان**[15]، در فلسفه **نیچه** به این مفهوم اشاره دارد که انسان دوباره و چندباره دوست داشته باشد که به زندگی به **همان** صورت که بوده است بازگردد. این مفهوم یک **آزمایش** برای **اوبرمنش** است، برای کسانی که به معنای زندگی پی برده‌اند. «**من زندگی‌ام را دوست دارم و دوست دارم که بارها و بارها آن را تکرار کنم**».

نیچه در باره **بازگشت جاودانِ همان** در کتاب «**حکمت شادان**» خود چنین می‌گوید:

«اگر خدایان از شما بپرسند که آیا دوباره همان زندگی پیشین را با همه جزئیاتش از نو و بارها و بارها می‌خواهید زندگی کنید، پاسخ‌تان چه خواهد بود؟»

نیچه مفهوم **بازگشت جاودانِ همان** را در برابر **نیهیلیسم** به کار می‌گیرد، اگر زندگی ذاتاً بی‌معنی باشد، پذیرش بازگشت به آن می‌تواند به آن معنی بدهد. فقط کسانی که پاسخ مثبت بدهند قدرت کافی برای **اوبرمنش‌بودن** دارند.

واپسین انسان

از سوی دیگر، **اوبرمنش** در «**چنین گفت زرتشت**» آنتی‌تز «**واپسین انسان**[16]» است، که آدمی معمولی، ازخودراضی، و بدون آرزوهای بزرگ است که تلاش می‌کند از چالش‌های زندگی به دور باشد. **واپسین انسان** به جای **بزرگی** به دنبال امنیت و رفاه است، و یک هستی

[13] selbstüberwindung
[14] will to power
[15] Eternal Recurrence (Ewige Wiederkunft)
[16] Last Man

منفعل و تهی از آرزو دارد. **واپسین انسان** نماد فروپاشی و **نیهیلیسم** است، اما **اوبرمنش** نماد **شدن** و **رشد** است.

تأثیر اندیشه‌های نیچه بر فلاسفه دیگر

اوبرمنش بر مکاتب فلسفی‌ای چون **اگزیستانسیالیسم** اثر گذاشت (مثلاً **اگزیستانسیالیسم سارتر**، که از نظرات **نیچه** برای آفرینش معنی در یک دنیای بی‌معنی بهره می‌گیرد) و به **مدرنیست‌ها** الهام داد که از ذهنیت گله‌وار دوری کنند و **خودسازی اصیل** را تجربه کنند.

اساساً خاستگاه **پساانسان‌گرایی**[17] نظریات **نیچه** و سخن مشهور پیش‌گویانه‌اش در مورد **ابرانسان** یا **اوبرمنش** است. **نیچه** را می‌توان سرچشمه نظرات درباره **تبارشناسیِ پساانسان‌گرایی** دانست. هرچند، برای **نیچه**، **ابرانسان** یک جانشین برای مسیح یا خداست.

کسانی چون **ری کرزویل**[18] یا **فرانسیس فوکویاما**[19] ترجیح می‌دهند **ابرانسانِ نیچه** را نیای تصورِ خودشان از یک **تراانسان**[20] یا **پساانسان** بدانند. از سوی دیگر، این حقیقت که فلاسفه‌ای چون **مارتین هایدگر**، **میشل فوکو**، **ژاک دریدا**، و **فردریک کیتلر** از پیشگامان مهم «مطالعات فرهنگی **پساانسان**» به شمار می‌روند ــ که همگی تحت تأثیر **نیچه** بوده‌اند ــ اهمیت **نیچه** را در این موضوع نشان می‌دهد.

در مجموع، **ابرانسان نیچه** یک پیش‌گویی از تصورات درباره آن چیزهایی است که امروزه **پساانسان** یا **تراانسان** یا **سایبورگ**[21] یا **Homo cyberneticus** نامیده می‌شود، موجودی که از محدودیت‌های انسانِ متعارف در سده‌های پیشین گذر کرده است. پاره‌ای از **تراانسان‌گرایان**[22] از **اوبرمنش** به عنوان یک پیش‌نمونه برای تکامل **پساانسان** بهره می‌گیرند.

انسان عصر حساب‌های ساده	**Homo calculator**
انسان عصر نوشتار	**Homo scriptor**
انسان عصر رسانه چاپ	**Homo lector**
انسان عصر رسانه فیلم	**Homo videns**
انسان عصر هوش مصنوعی	**Homo cyberneticus**

[17] posthumanism
[18] Ray Kurzweil
[19] Francis Fukuyama
[20] transhuman
[21] cyborg
[22] transhumanist

پساانسان‌گرایی چیست؟

پساانسان‌گرایی، افزون بر علاقه‌ای که به **علوم طبیعی** دارد، بیشتر با تأکیدی که بر **فناوری** دارد تعریف می‌شود. پساانسان‌گراها **فناوری** را نه‌تنها برای آثار اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی‌شان بر روی انسان مطالعه می‌کنند، بلکه به نحوه‌ای که **فناوری** می‌تواند مرزهای بین زیست‌مندی و نازیست‌مندی یا بین طبیعت و فرهنگ را جابه‌جا کند، و همچنین به تأثیر **فناوری** در تغییردادن **توان‌مندی‌های شناختی** انسان‌ها، علاقه‌مند هستند.

پساانسان‌گرایی نه یک روش‌شناسی است و نه یک مکتب فکری فلسفی، گرایشی است که حول محور یک تم مشترک می‌چرخد، بازسازی انسان و **مرکززدایی**[23] از انسان. **مرکززدایی از انسان** به مفهوم خارج کردن مرکزیت توجه از انسان به بافتارهای دیگری چون فلسفه، زیست‌شناسی، و جامعه‌شناسی است، که با **آنتروپوسنتریسم**[24] **(انسان‌مرکزی** یا **انسان‌محوری)** در تضاد است. **پساانسان‌گرایی** بر روش‌های گوناگون بر حضور انسان در بافتارهای مادی، فیزیولوژیکی، اجتماعی، و فناورانه می‌نگرد و این گرایش را دارد که **ارزش‌های انسانی** ویژه‌ای را به فراتر از گونه‌های انسانی توسعه بدهد. پیشرفت‌های علمی و فنی در دو دهه اخیر، «**مرکززدایی**» از انسان‌ها را بسیار محسوس و شناسایی آن را ضروری کرده است. همچنان که جامعه به‌گونه‌ای پیش‌رونده دیجیتالی می‌شود و فناوری‌های کامپیوتر مانند **هوش مصنوعی**، **واقعیت مجازی**، و **واقعیت افزوده** جایگزین می‌شوند یا توسعه می‌یابند، هشیاری درباره آثار سوء فناوری بر انسان که تصور می‌شد وجود نداشته باشد یا کم‌اثر باشد بیشتر شده است. این در حالی است که تا چندی پیش تصور می‌شد که **هوش** منحصراً در توان انسان‌هاست.

رسانه‌های ارتباطی یک نقش اساسی در اینجا بازی می‌کنند. کاربرد گسترده فناوری‌های دیجیتال و رسانه‌های اجتماعی در سال‌های اخیر بر تعاملات انسان‌ها با یک‌دیگر و ارتباط آنها با **رایانش ابری** (**cloud computing**) و **ذخیره‌گر ابری** (**cloud storage**) یا **پایگاه دانشِ** (**knowledge base**) همواره دسترس‌پذیر و همواره در حال روزآمدشدن تأثیری بنیادین در زندگی انسان می‌گذارند. پیشرفت‌های

[23] decenter
[24] anthropocentrism

علمی و فنی و همچنین آگاهی ما از مسائل محیطی و همه‌گیری‌ها و سایر مسائل جهانی (اقتصادی، پزشکی، سیاسی، و مانند آن) که به نظر می‌رسیده است که فراتر از کنترل انسان باشد توانایی‌های گسترده‌ای را برای حل آن مسائل در اختیار انسان می‌گذارند. به‌همین‌سان، دست‌کاری‌های بدن، چه از طریق هنرهای بدنی باشد، چه از طریق فناوری‌های پزشکی، یا **کاشت تراشه**، در حال دگرگون‌کردن رابطه بین فیزیولوژی، روان‌شناسی، و فناوری هستند.

با آن که تا چندی پیش پرسش درباره **فناوری** در آثار **نیچه** کمتر مورد توجه بوده است، نظراتش درباره **فناوریِ** زمان خودش بر پرسش‌هایی تأکید دارد که **پساانسان‌گرایان** معاصر نیز همان‌ها را می‌پرسند: فناوری‌ها، به ویژه فناوری‌های رسانه‌ای-ارتباطاتی چگونه بر انسان‌ها به لحاظ اجتماعی، فرهنگی، و همچنین روان‌شناسی و فیزیولوژی تأثیر می‌گذارند؟ آنها چگونه حواس انسان‌ها، خودشناسی‌شان، و رفتارشان را تغییر و شکل می‌دهند؟

سایبورگ در فیلم ترمیناتور ۲.

بنیادهای نظریات **فلسفی** درباره تأثیرات **فناوری**، همچون تأثیرات علوم طبیعی، به سده ۱۹ میلادی باز می‌گردد. در حقیقت، **نیچه** در زمانی می‌زیست که شاهد کشفیات فراوان علمی و پیشرفت‌های فنی پرشتاب باشد. این کشفیات و پیشرفت‌ها به اندازه‌ای بوده است که مردم یک **گذار بزرگ** را در زندگی خود حس کنند، مثلاً در مهندسی، پیشرفت‌ها در صنعت مکانیک، راه‌آهن، تلگراف، تلفن، بنزین، رنگ مصنوعی، و برق؛ در فیزیک، قوانین ترمودینامیک، و مکانیک آماری؛ در علوم طبیعی، کشف سلول، نظریه تکامل، و فیزیولوژی تجربی.

بررسی دقیق‌ترِ پیشرفت‌های علمی و فنی در سده نوزدهم میلادی نشان می‌دهد که تداوم‌یافتنِ نظریات **نیچه** برای **پساانسان‌گرایی** معاصر نمی‌تواند موضوع شگفت‌انگیزی باشد. استفاده از زیربناهای علوم تجربی سده نوزدهم میلادی، از شیمی و فیزیک گرفته تا زیست‌شناسی، رفتارشناسیِ حیوانات، و جامعه‌شناسی، و استفاده از اختراعات فنی آن سده تا امروز ادامه دارد. علوم امروز و همچنین ادبیات انسان‌گرایانه‌ای که سرچشمه آنها این سنت‌های علمی بوده است، همچنان بر بنیاد آثار دانشمندان و اندیشمندان سده نوزده میلادی ــ که **نیچه** با آنها آشنا و دم‌خور بوده است ــ هستند. با این همه، دوران **نیچه** را می‌توان **دوران رایانش مکانیکی** و دوران فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» را **دوران رایانش الکترونیکی** دانست، که تفاوت‌ها را فوق‌العاده زیاد می‌کند.

«وقتی باد با گیسوانت بازی می‌کند.
می‌دانم که حال منی»

طراح تصویر: GPT-4o

انتقاد **نیچه** از **ارزش‌های اومانیستی**[۲۵] و از **انسان‌محوریِ** ذاتیِ اومانیسم کاملاً پیشگامانه و خلاقانه بوده است. با همه اینها، پاره‌ای از صاحب‌نظران ربط اندیشه‌های **نیچه** با **پساانسان‌گرایی** را **سطحی** می‌دانند. استفاده نازی‌ها و جنبش‌های راست افراطی از فلسفه **نیچه** سبب شده است **پساانسان‌گرایانی** چون **نانسی کاترین هیلز**[۲۶]، **دونا**

[25] humanism
[26] N. Katherine Hayles

هاراوی[۲۷]، یا **کری ولف**[۲۸] و همچنین **ترانسانسگرایانی** چون **نیک باستروم**[۲۹] توجه کمتری به **نیچه** داشته باشند، و یا از زمینه‌های اخلاقی **نیچه** فاصله قابل ملاحظه‌ای بگیرند.

به عنوان مثال، **نیک باستروم**، از پیشگامان پشتیبانی از **ترانسانسگرایی** (که حالا با عبارت «**humanity+**» از آن یاد می‌کند) در کتاب «**تاریخ اندیشه ترانسانسگرا**[۳۰]» فقط شباهت‌هایی سطحی بین **ابرانسان نیچه** و **ترانسانسگرایی** می‌بیند.

سایبورگ

سایبورگ را در سینما بسیار دیده‌ایم، مانند فیلم‌های **ترمینیتور** یا **روبوکاپ**، **بلید رانر**[۳۱]، یا **اِکس ماشین**[۳۲]. **سایبورگ** نماد برتر **پساانسان‌گرایی** است. در حقیقت، **سایبورگ** ــ یا انسان استفاده‌کننده از فناوری‌های سایبری ــ به یک نماد غیررسمی **پساانسان‌گرایی** تبدیل شده است. فناوری‌های سایبورگ یک نقش اساسی در **مرکززدایی** از انسان‌ها در سده‌های بیستم و بیست‌ویکم بازی می‌کنند. **سایبورگ** این پرسش را مطرح می‌کند که در دنیایی که **فناوری** همه جای انسان‌ها را در بر گرفته است تعریف انسان چیست.□

برای اطلاعات بیشتر توصیه می‌شود پیش از خواندن این پی‌دی‌اِف درباره فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، پی‌دی‌اِفِ چهار کتاب نخستِ «دخترداییِ گم‌شده» را نیز دریافت کنید و بخوانید (در کانال تلگرام dokhtardaii1 و dokhtardaii2 و dokhtardaii3 و dokhtardaii4 را جست‌وجو کنید). به ویژه، برای مقاله مبانی سایبورگ به کتاب چهارم مراجعه کنید.

منابع:

1. Landgraf, Edgar. *Nietzsche's Posthumanism.* University of Minnesota Press: 2023.

2. Allison, David B. *Reading the New Nietzsche: The Birth of Tragedy, The Gay Science, Thus Spoke Zarathustra, and On the Genealogy of Morals*. Rowman & Littlefield Publishers **(2000).**

3. *Thus spoke Zarathustra;*

4.*The Gay Science;*

5.*ChatGPT; DeepSeek.*

[27] Donna Haraway
[28] Cary Wolfe
[29] Nick Bostrom
[30] History of Transhumanist Thought
[31] Blade Runner
[32] Ex Machina

مرد جعبه‌هندی‌کم‌به‌دست در بازار

خسرو، کارگردان ایده‌آل نظام توتالیتر، عبایش را در برابر مرد جعبه‌هندی‌کم‌به‌دست می‌گیرد تا او را از رفتن به دریا باز دارد. در پشت جعبه عده‌ای نشسته‌اند و سه‌قاپ و ورق بازی می‌کنند (نمادی از مردم بی‌تفاوت یا واپسین‌انسان که توتالیتاریسم پدید می‌آورد).

پساانسان

وحیده در فیلم نارنجی‌پوش یک هندی‌کم به دست گرفته است و از استاد که در حال انتقاد از کسانی است که زباله‌های فراوانی را در ساحل پراکنده‌اند فیلم‌برداری می‌کند، نمادی از پساانسان.

نقدهای نامنصفانه

این پی‌دی‌اِف پنجمین کتابی است که در **مجموعه تحلیل فیلم «دخترداییِ گم‌شده»** منتشر کرده‌ایم. در چهار کتاب نخست با **فکت‌هایی** از درون این فیلم به ارجاعات این فیلم به دو شاهکار به‌یادماندنی سینما و به **دو کتاب** از نخستین کتاب‌های تأثیرگذار بر دوران **مدرنیته** اشاره کردیم و در این کتاب نیز نگاه این فیلم را به آثار مختلف **نیچه** بررسی کرده‌ایم ــ که همچون **نیچه** از شعر برای بیان مضامین فلسفی بهره گرفته است. بی‌گمان، این کتاب خالی از لغزش نمی‌تواند باشد، امیدواریم مقدمه‌ای باشد بر این که فلسفه‌پژوهان با دقتی بیشتر این لایه از فیلم را بررسی کنند.

این ۵ کتاب نشان می‌دهند که فیلم «دخترداییِ گم‌شده» ساختاری چندلایه و چندجهانی دارد و از لایه‌ها و چشم‌اندازهای مختلف می‌تواند تحلیل شود. فیلم در هر لایه به یک یا چند شاهکار سینمایی یا ادبی یا فلسفی اشاره کرده است و با توجه به وضعیت ۴۵ سال اخیر جامعه‌مان به نقد آنها و نقد نظام حکمرانی در کشورمان و... پرداخته است. از همین روی، این ادعا که فیلم «دخترداییِ گم‌شده» یک آبرشاهکار تاریخ سینماست گزافه نیست. گذشته از اینها، استاد مهرجوئی نیز این فیلم را بهترین فیلم خود خوانده است. آثار مشترکِ دیگر وحیده و استاد مانند نارنجی‌پوش، لامینور، یا سنتوری نیز شاهکارهایی کم‌نظیر هستند. چرا تلاش می‌شود این آثار حتی امروز تخطئه شوند، نه در رسانه‌های زرد که در رسانه‌های ویژه‌ای منسوب به روشنفکری، با سکوتی کاملاً معنی‌دار و شاید عامدانه درباره این آثار مشترک و برجسته‌کردن آثار پیش از وحیده ــ که البته آنها هم آثار بزرگی هستند؟ در این کتاب نیز نشان داده‌ایم که وحیده اتفاقاً در غنابخشیدن به آثار استاد نقش برجسته‌ای بازی کرده است.

گذشته از آنها، پاره‌ای از **اقدامات ایذائیِ ناآگاهان** یا **آگاهانی با برنامه** علیه زنده‌یادان در خارج از کشور نیز واقعاً نامنصفانه بوده است. **استاد** و **وحیده** در فیلم‌های مختلف و مشترک‌شان **نظریه‌پرداز** «**زن، زندگی، آزادی**» بوده‌اند، دست‌کم فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» این حقیقت را ــ همان‌گونه که در ۵ کتاب تحلیل این فیلم نشان داده‌ایم ــ اثبات می‌کند. این خواسته نامعقول خیابانی که **استاد** درباره **انقلاب** «**زن، زندگی، آزادی**» بیانیه بدهد همان‌قدر مسخره می‌نماید که از **اینشتین** در خیابان بخواهید درباره موافقتش با **نظریه نسبیت** بیانیه بدهد. مگر این فیلم را ندیده بودند؟

شگفت‌انگیزتر و تأسف‌بارتر اما آن که معدودی که به **روشنفکری** شهرت دارند با استناد به یک ویدئوی خیابانی اهانت‌ها به استاد روا می‌دارند. مگر شاهکارهای استاد مانند **دخترداییِ گم‌شده**، **لامینور**، و... را ندیده بودید، که تک‌تک صحنه‌ها و واژه‌های آنها هم‌سو با **انقلاب** «**زن‌زندگی‌آزادی**» بوده است و برای هر کدام از آنها مصائب فراوانی را تحمل کرده بوده است؟ یا توان درک این فیلم‌ها را نداشته‌اند؟ حدس‌مان البته از این افراد آن است که یا آثار استاد را ندیده و یا سطحی دیده بوده‌اند. لطفاً کمی ژرف‌اندیشانه نگاه کنید.

پاره‌ای که به روشنفکر شهرت دارند و درباره **نیچه** مقاله‌ها می‌نویسند و بزرگ‌داشت‌ها برگزار می‌کنند، همچنان درکی از **نیچه** و **ابرانسان** او ندارند، **پهلوان‌پنبه‌هایی** دروغین هستند که خود را **ابرانسان نیچه‌ای** جا می‌زنند. یکی از دلائل عدم موفقیت مردم ایران در برپایی یک حکومت **دموکراتیک** و حرکت در مسیر **توسعه پایدار** و **مدرنیته** فقدان یک جامعه روشنفکری قدرت‌مند بوده است. **پهلوان‌پنبه‌های** دروغین همواره در برابر چنین جامعه‌ای ایستاده است.

فیلم «دخترداییِ گم‌شده» نوسانی است بین واقعیت و بازی یا بین حقیقت و داستان. خسرو، که نقش یک فیلم‌ساز را بازی می‌کند، هنگامی که علی با جعبه هندی‌کم به ساحل می‌رسد، از عوامل خود می‌خواهد که فیلم‌برداری را آغاز کنند و خودش یک بازیگر فیلم نیز می‌شود و ابتدا به میان کسانی یا مردمی می‌رود که در حال بازی سه‌قاپ یا ورق هستند و آنها را تشویق می‌کند که به بازی ادامه دهند و خودش لحظاتی به بازی می‌پیوندد تا به کمک علی نروند. سپس در برابر علی می‌ایستد که می‌خواهد به جست‌وجوی دخترداییِ برود.

خسرو یک فیلم‌ساز است، یک روشنفکر تونالیتر! در این صحنه خسرو عباپوش است. او نمادی از روشنفکرنمایانی است که برای تولید فیلم و آثار فرهنگی هم‌سو با حامیان ارزش‌های اجباری دینی هستند.

یادآوری۱: به جز این پنج کتاب از مجموعه تحلیل فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، کتاب‌های دیگری نیز برای همین مجموعه در دست تهیه است که در آینده منتشر خواهند شد.

یادآوری۲: برای دریافت چهار پی‌دی‌اِف نخست از مجموعه تحلیل فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، در کانال تلگرام نام‌های فایل dokhtardaii1 و dokhtardaii2 و dokhtardaii3 و dokhtardaii4 را جست‌وجو کنید.

روشنفکران رذل و مفتش بزرگ

شکست روشنفکری در ایران، به ویژه در انقلاب ۱۳۵۷، از موضوعاتی بوده است که **استاد** و همچنین **وحیده** در پاره‌ای از آثار خود به آن پرداخته‌اند. به عنوان مثال، در مقاله «**وحیده محمدی‌فر و روشنفکری حساب‌گرانه**» که فایل پی‌دی‌اِفِ آن در وبگاه زیر آمده است گفته شد **وحیده** و **استاد مهرجوئی** در شاهکار مسلم خود فیلم **نارنجی‌پوش** با توصیف **روشنفکری حسابگرانه** نشان دادند که علت شکست روشنفکری در ایران و مأیوس‌شدن مردم از آنان **روشنفکری ناحساب‌گرانه** بوده است:

http://www.rizpardazandeh.com/articles/riz311/riz311.pdf

قرارگرفتن جارو در دست یک **روشنفکر** یا **فیلسوف** (**استاد مهرجوئی**) و سپس قرارگرفتن جارو در دست یک **ریاضی‌دان** مهاجرت‌کرده (**لیلا حاتمی**) در این فیلم به این معنی بود که اتکا به کسانی که به طور سنتی **روشنفکر** نامیده شده‌اند، مانند شاعران، فیلسوفان، نویسندگانِ رمان، یا سینماگران که توان محاسبات علمی و فنی مورد نیاز برای قرارگرفتن کشور در مسیر **توسعه پایدار** را ندارند جز رفتن به بی‌راهه، همانند بی‌راهه انقلاب ۱۳۵۷، حاصلی در بر نخواهد داشت. افزون بر این، تا زمانی که **اندیشه نقاد** در کشور عمومی نشود و عموم مردم جاروی روبش آلودگی‌های ذهنی را در دست نگیرند بازهم رسیدن به یک **جامعه دموکراتیک** بسیار دشوار خواهد بود.

استاد مهرجوئی در حاشیه پخش فیلم **لامینور** در **بی‌بی‌سی** در پاسخ به گفت‌وگوکننده که این فیلم را برای **انقلاب** «**زن‌زندگی‌آزادی**» **پیش‌گویانه** خواند، نه‌تنها این نظر را قاطعانه پذیرفت، بلکه ویژگی **پروفتیک‌بودن** (پیش‌گویانه‌بودن) را به درستی به آثار دیگرش نیز تعمیم داد. با این همه، این ویژگی، در آثار مشترک او با **وحیده**، مانند فیلم **دخترداییِ گم‌شده** بسیار **بارزتر** بوده است.

عنوان کتاب «روشنفکران رذل و مفتش بزرگ» استاد مهرجوئی نیز هم می‌تواند پروفتیک و پیش‌گویانه باشد و هم آگاهی‌بخش و هشداردهنده، تا از درافکندگی در دام رذالت و مافیاوارگی پرهیز دهد؛ نام‌های بزرگی را در کتاب می‌بینیم که به چنین دام‌هایی در افتاده‌اند. آن روزها که در پستوها بودند، ماهنامه ریزپردازنده با قدرت نقادی می‌کرد. هیچ و هیچ و هیچ هیزم تری هم به آنان نفروخته‌ایم، پاره‌ای اقدامات شرم‌آور است، کمی بیندیشید، شاید مفتش به بازی‌تان گرفته باشد.□

به طاغی‌های داستایوفسکی،
به روشنفکران رذل بپردازیم
که هر یک به سان مفتش کوچکی بر آن هستند
تا راه را برای رسیدن به
مقام والای مفتش بزرگ هموار سازند؛
و داستایوفسکی را باز یابیم
که میان ورطه عشق به انسان از یک سو،
و میل به کشتن او از سوی دیگر،
دست وپا می‌زند و می‌کوشد
این سخن را دریابد که:
«همه آدمیان
آنچه را دوست می‌دارند
نابود می‌سازند».

داریوش مهرجوئی. «روشنفکران رذل و مفتش بزرگ»

مفتش بزرگ به مسیح:

من تو را محکوم خواهم کرد
و مانند منفورترین مرتد تو را خواهم سوزاند.

داستایوفسکی دارد فاجعه را برای ما از نو بازی می‌کند، و در پس این بازی خصلت پیامبرانه خود را به رخ ما می‌کشد: هیچ چیز تغییر نیافته است، تاریخ تکرار می‌شود. زمانه، زمانه اقتدار قیصرهاست و مسیح‌کشی همچنان ادامه دارد.

داریوش مهرجوئی. کتاب «روشنفکران رذل و مفتش بزرگ»

در ۵کتابی که تا به حال با موضوع تحلیل فیلم «دخترداییِ گم‌شده» منتشر کرده‌ایم با فکت‌هایی از درون این فیلم نشان داده‌ایم که با فیلمی چندلایه و چندجهانی مواجه هستیم و در هر کتاب یکی از این لایه‌ها را باز کرده‌ایم، و نشان داده‌ایم که این فیلم یکی از شگفتی‌های تاریخ سینماست. شعرهای وحیده زیربنای این فیلم است که استاد آن را به‌حق بهترین فیلم خود دانسته است. گذشته از آن، در این ۵کتاب نشان داده‌ایم که همه صحنه‌ها، دیالوگ‌ها، مونولوگ‌ها بی‌دلیل نیامده‌اند و مفاهیمی ژرف دارند و انتقاد کلیشه‌ای شلختگی در تدوین برای این فیلم یا فیلم‌هایی مانند نارنجی‌پوش کاملاً مغرضانه است.

وحیده، روشنفکری، و رسانه

نیچه که جامعه را به دو گروه **سروران** و **بردگان** تقسیم می‌کند خاستگاه **ابرانسان** را در میان **سروران** می‌داند. اما **استادمهرجوئی/وحیده** در فیلم«**دخترداییِ گم‌شده**» با صراحت می‌گویند که برای تغییردادن **ارزش‌های تحمیلی** در پی **تک‌سوپرمن‌ها**، **تک‌ستاره‌ها**، یا **روشنفکرهایی** با **نام‌های بزرگ** نباشید، **دخترداییِ‌ها** اگر می‌خواهند به رنج‌های به‌ظاهر پایان‌ناپذیر خود پایان بدهند از **فناوری** سود بجویند و **اَبَردخترداییِ‌هایِ گمنام** را بیافرینند و به اهداف خود برسند.

چنین هم می‌شود. **ویدئوهای دخترداییِ‌ها** همچون **روح سرگردان** به همه جای ایران و جهان می‌رسند و خواسته آنان را به نمایش می‌گذارند، و سرانجام **حجاب اختیاری** را **در عمل** بر نظام حاکم تحمیل می‌کنند. روشنفکرانی نیز وجود داشتند که با ادعاهایی مانند این که **جنبش‌های بی‌سر**[1] محکوم به شکست هستند جز ایجاد یأس و ناامیدی نقشی در این موفقیت نداشتند. اتفاقاً یکی از علل **شکست روشنفکری** در ایران‌زمین که سبب شده است کشور با وجود ۱۲۰ سال تلاش خستگی‌ناپذیر در مسیر **توسعه پایدار** و در مسیر برپایی یک **حکومت دموکراتیک** قرار نگیرد همین **ناحسابگری‌ها** و دورشدن از **خِرَدِ حسابگرانه** یا **خرد آپولونی** بوده است ــ که در پاره‌ای از آثار مشترک **وحیده** و **استاد** این گروه از روشنفکران مورد انتقاد قرار گرفته‌اند، مانند فیلم **نارنجی‌پوش**[2].

افزون بر این، با آن که فیلم‌های مشترک **وحیده** و **استاد** همچون **جُستارفیلم‌های دخترداییِ گم‌شده** یا **نارنجی‌پوش** در شمار **اَبَرشاهکارهای** سینمای جهان هستند، نگاه سطحی پاره‌ای از منتقدان به این فیلم‌ها سبب شده بود **نقدهایی کاملاً نامنصفانه** بنویسند و حتی **وحیده** را علتی برای مثلاً سطحی‌شدن سینمای **استاد** عنوان کنند. تردیدی نیست که **استاد** و **وحیده** در مورد چنین نقدهایی **روادارانه** عمل و معمولاً از نقدها استقبال می‌کردند. **این مقاله آن نقدها را نامنصفانه می‌داند و پاسخ‌شان را با نقد و با احترام به نقد در چند پی‌دی‌اف مختلفی که در کانال تلگرامی و وبگاه ریزپردازنده منتشر شده است، و منتشر خواهد شد، داده است و خواهد داد.** با این امید که آن منتقدان این مقالات را بخوانند و دوباره فیلم‌ها را ببینند و از نو نقد کنند.

اما اجحافات ناجوان‌مردانه علیه **وحیده**، این **اَبَردخترداییِ سینمای ایران‌زمین**، پس از قتل شگفت‌انگیز است، مثلاً انتشار ویژه‌نامه و کم‌توجهیِ آشکار و مغرضانه و عامدانه به آثار مشترک **استاد** و **وحیده** که در شمار شاهکارهای سینما هستند. واضح است که هدف این تلاش‌ها ناچیزشمردن آثار درخشان استاد بزرگ سینمای کشورمان نیز هست. خواندن کتابی چون «**جامعه‌شناسی نخبه‌کشی**» تلخ است، اما شنیدن اصطلاح «**نخبه‌کشی**» از زبان یک نخبه مانند **استاد** تلخ‌تر است، چرا چنین اصطلاحی را در «**الماس در گام لامینور**» بر زبان می‌آورد؟

با همه اینها، در تاریخ سینما نیز سینماگران فراوانی بوده‌اند که در ابتدا به آنها بی‌توجهی شده است، اما بعدها قدر آنها شناخته شده است، مانند **ژان رنوار**[3] خالق فیلم «**قاعده بازی**[4]» (مربوط به سال ۱۹۳۹ میلادی)، که تا سال ۱۹۵۶ میلادی، یعنی ۱۷سال، مورد بی‌مهری تماشاگران و تحلیل‌گران فیلم بود، اما امروزه در نظرسنجی‌های معتبر در شمار یکی از ۱۰ فیلم نخست تاریخ سینما قرار گرفته است.

قدر آثار مشترک **وحیده، این اَبَربانوی سینمای ایران**، و **استاد** با وجود نگاه سطحی منتقدان و پاره‌ای جوسازی‌های روشنفکرنمایانِ توتالیتر و **مافیای روشنفکری** بی‌گمان پنهان نخواهد ماند. چه **استاد**، چه **وحیده**، با وجود چنین نگاه‌هایی هرگز در تلاش مشترک‌شان برای خلق آثار درخشان و ماندگارِ دیگر ناامید نشدند و ساختند. خوشبختانه این روند در حال تغییر است. شگفت‌انگیز است، حتی قتل **وحیده** وحشیانه‌تر بوده است. روان‌شان شاد.□

ابرانسان‌ها

با وجود علم به مخاطرات فوق‌العاده فراوانی که ساخت فیلمی مانند اپیزود دوم «دخترداییِ گم‌شده» پدید آورده بود (همان که در پارک آیریتز در شهر استراسبورگ فرانسه ساخته شد) بازگشتند.

(عکس از ع. محمدی‌فر)

[1] leaderless movements

[2] برای اطلاعات بیشتر پی‌دی‌اِف‌های زیر را دریافت کنید:
http://www.rizpardazandeh.com/articles/riz311/riz311.pdf
http://www.rizpardazandeh.com/articles/riz308/riz308.pdf

[3] Jean Renoir

[4] The Rules of the Game

وبگاه ریزپردازنده

www.rizpardazandeh.com

«چشم» در اشعار وحیده در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

سینما–چشم (Kino-Eye)

عکس سمت راست یک صحنه از فیلم «**مردی با یک دوربین فیلم‌برداری**» شاهکار حدوداً یک سده پیش **ژیگا ورتوف** (Dziga Vertov)، سینماگر پرآوازه جهان است، فیلمی که همچنان در صدر بهترین فیلم‌های مستند می‌درخشد.

از نگاه **ورتوف**، فیلم‌ها فقط باید **سینما–حقیقت** (kino pravda) باشند، حقیقتِ نابِ فیلمی؛ **ورتوف** می‌خواهد «**زندگی همان‌گونه که هست**» به نمایش در بیاید، که **به نظر او نمی‌تواند با چشم ناقص و محدود انسان مشاهده شود، بلکه با «سینما–چشم» است که حقیقت می‌تواند آشکار شود.**

تماشاگر باید **حقیقت** را ببیند. **ورتوف** معتقد بود «سینما به عنوان یک نیروی انقلابی می‌تواند روی آگاهی توده‌ها اثر بگذارد». از نگاه **ورتوف**، سینما می‌تواند به عنوان یک ابزار آموزشی برای ساخت جامعه نوین به کار گرفته شود. فیلم مستند **سینما–چشم** است، یک چراغ راهنمای انقلاب.

با این همه، پرهزینه‌بودن فیلم‌سازی با تجهیزات حرفه‌ای دهه‌ها اجازه نداد که رؤیای **ورتوف** محقق شود و در عمل کاپیتالیسم بود که از سینما سود می‌جست.

دموکراتیزه‌شدن سینما–چشم

عکس سمت چپ یک صحنه از فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» شاهکار حدوداً یک ربع سده پیش **استاد مهرجوئی/وحیده** است. در این فیلم به جای نمایش **لنز دور چشم** همچون فیلم «**مردی با یک دوربین فیلم‌برداری**»، **نشانه نوار فیلم** در داخل چشم به نمایش در آمده است.

پرهزینه‌بودن فیلم‌سازی با تجهیزات حرفه‌ای سینما سبب می‌شد **رسانه فیلم** در نشان‌دادن حقیقت کاملاً محدود باشد. این سروده **وحیده** که «**نباید گرفتگی خورشید تو چشمات بیفته**» در این فیلم بارها تکرار می‌شود، که نشان‌گرِ محدودیت‌های دوربین فیلم‌برداری ۳۵میلی‌متری بود. زمانی که **هندی‌کم** ظهور می‌کند، **وحیده** تک‌مصرع دیگر خود را می‌خواند: «و به او بگویید خورشید در **چشم‌هایش** غروب نمی‌کند.»

سینما–چشم، سایبورگ

و فیلم‌های «مردی با یک دوربین فیلم‌برداری» و «دخترداییِ گم‌شده»

سینما–چشم، چه در فیلم «**مردی با یک دوربین فیلم‌برداری**» و چه در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**»، تجهیز چشم انسان به ابزاری را توصیف می‌کند که می‌توانند توان بینایی انسان را بسیار زیاد کنند. اما این **دوربین فیلم‌برداری همراه** و همچنین **نرم‌افزارهای تدوین** با طرز کار آسان است که انسان را به **سایبورگ** یا **ابرانسان** تبدیل و **سینما–چشم** را همگانی و **دموکراتیزه** می‌کند؛ و **چشم‌ها را به چشم‌هایی که دیگر خورشید در آن غروب نمی‌کند** تبدیل می‌کند.

دوربین فیلم‌برداری همراه توانست انحصار رسانه فیلم در دست کاپیتالیسم و توتالیتاریسم را ــ که در سوءاستفاده از این رسانه و قلب حقیقت، مانند قهرمان‌سازی‌های کاذب، بهره‌ها می‌گرفتند و همچنان بهره می‌گیرند ــ در هم بکوبد. با آن که رسانه‌های وابسته به کاپیتالیسم و توتالیتاریسم همچنان فعال هستند، روز به روز از قدرت آنها کاسته می‌شود و بر قدرت شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های ناوابسته دخترداییِ‌ها و کاربران دیگر افزوده می‌گردد. این روند است که به پدیدآمدن **ابردخترداییِ‌ها** و **ابرانسان‌ها** می‌انجامد.

ممکن است چند صباحی انحصارهای رسانه‌ای بتوانند فیلم‌هایی مانند «دخترداییِ گم‌شده» را نادیده بگیرند تا قدر چنین فیلم‌هایی شناخته نشود، اما **فرهنگ ویدئویی دموکراتیک** که این فیلم به طور ضمنی مطرح کرد سرانجام سره را از ناسره جدا خواهد کرد.